اُردو خودنوشت

فن و تجزیہ

اردو خود نوشت

فن و تجزیّہ

وہاج الدّین علوی

شعبۂ اردو، جامعۂ ملّیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵

نام کتاب : اردو خود نوشت : فن و تجزیہ
مصنف : ڈاکٹر وہاج الدین علوی
قیمت : =/125 روپے
کتابت : عبدالعزیز
ناشر : مصنف
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار۔ دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ۔ بمبئی
مکتبہ جامعہ، لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

پہلی بار۔ دسمبر 1989 تعداد 600

برٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی۔

مشفقی انور جمال قدوائی صاحب

کی

نذر

ترا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل

یہ کتاب
فخرالدین علی احمد
میموریل کمیٹی،
حکومتِ اترپردیش، لکھنؤ
کے مالی تعاون سے
شائع ہوئی

اس مقالے پر مصنف کو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے پی ایچ. ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

فہرست

احوالِ واقعی

اردو میں شاعری کی تنقید اور تحقیق کا سرمایہ بہت ہے لیکن نثر کی تنقید نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ خاص طور پر سوانحی ادب پر تو عبرت ناک حد تک تنقید کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ سوانحی ادب میں روزنامچے، سفرنامے، رپورتاژ، سرگزشت، سوانح حیات اور خودنوشت وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں خودنوشت کے علاوہ دیگر سوانحی اصناف پر تھوڑا بہت لکھا گیا ہے۔ مثلاً سوانح نگاری کے فن پر ڈاکٹر شاہ علی کا مقالہ 'اردو میں سوانح نگاری' آنسہ الطاف فاطمہ کی کتاب 'اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقاء' اور ڈاکٹر ممتاز فاخرہ کے تحقیقی مقالے کے ماسوا کوئی مبسوط کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی۔ متذکرہ بالا کتابوں میں خودنوشت کے فن پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے کیونکہ ان حضرات کے مقالوں میں خودنوشت کے فن پر لکھنے کے لیے اسی قدر گنجائش تھی۔ خودنوشت نگاری کے فن اس کے ارتقاء اور دیگر لوازمات سے متعلق ہمارے ادبی سرمایہ میں صرف الزبیر اور نقوش کے آپ بیتی نمبر ہیں۔ ان نمبروں میں بھی پیاسے کو شبنم والی بات ہے۔ صرف چند مضامین کے علاوہ باقی نام اللہ کا۔ میں نے اسی کمی کے پیشِ نظر اردو کی طبع زاد خودنوشتوں کو اپنا موضوعِ تحقیق بنایا، جس کو 'اردو خودنوشت فن و تجزیہ' کے عنوان سے پیش کیا جا رہا ہے۔ چونکہ میرا موضوعِ تحقیق اردو کی طبع زاد خودنوشتوں تک محدود ہے۔ اس لیے میں نے اپنے مقالہ کو خلط مبحث سے بچانے کے لئے اس مطالعہ سے سوانحی اشاروں اور سوانحی خاکوں کو نظرانداز کر دیا ہے اور ان کا تذکرہ آخر باب میں ضمناً کیا۔ اسی طرح ان خودنوشتوں سے بھی صرفِ نظر کیا گیا ہے، جو دوسری زبانوں سے ترجمہ ہوئی ہیں۔ اردو میں ایسی خودنوشتوں کا وافر سرمایہ ہے جو دوسری زبانوں خاص طور پر فارسی اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ دوسری

زبانوں میں لکھی گئی ہیں ۔ اس لیے انہیں اردو کی خودنوشتیں نہیں کہا جا سکتا ۔ ان پر الگ سے ایک مقالے کی ضرورت ہے ۔ میں نے اپنے تحقیقی مقالے میں محض ان خودنوشتوں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا ہے ، جو اردو کے ادیبوں ، شاعروں ، عالموں ، صوفیوں ، سماجی اور سیاسی کارکنوں اور دوسرے فنکاروں نے اردو میں لکھی ہیں ۔

میرا تحقیقی مقالہ تکمیل کی حدود میں تھا کہ ڈاکٹر صبیحہ انور کی کتاب ' اردو میں خودنوشت سوانح حیات ' کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ گئی ۔ میں نے اس خدشہ کے ساتھ اس کتاب کا مطالعہ کیا کہ شاعری کی اصطلاح میں کہیں تکرار یا توارد تو نہیں ہو گیا ہے ؟ مگر میں اس کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ میرا خاکہ صبیحہ انور کے خاکے سے مختلف ہے ۔ یہی نہیں بلکہ نقطۂ نظر ، طریقۂ استدلال اور موضوع کے حدود اور امکانات بھی الگ الگ ہیں اور نتائج تحقیق بھی مختلف ہیں ۔ میں نے اردو کی تمام خودنوشتوں کے موضوع ، مواد اور اسلوب کے تجزیے اور نتائج تحقیق مرتب کرنے پر خاص توجہ صرف کی ہے ۔ ان خودنوشتوں کا تجزیہ کرتے وقت یہ امر بھی ملحوظ خاطر تھا کہ خودنوشتوں کا تجزیہ اس طور پر کیا جائے کہ قاری نے اگر خودنوشت کا مطالعہ نہ بھی کیا ہو تو وہ خودنوشت نگار کے انداز فکر اور اُس کی زندگی کے اہم واقعات سے روشناس ہو سکے ۔ ہر چند کہ اس طریقۂ کار کے سبب مقالے میں کہیں کہیں بے جا طوالت نظر آئے گی اور بعض مقامات پر متن سے قریب تر رہنے کی کوشش نے تحریر کی شگفتگی کو بھی مجروح کیا ہے لیکن کوشش بہر حال یہی رہی ہے کہ خودنوشت نگار کے اسلوب زیست (جیسا کہ خودنوشت کے آئینہ میں منعکس ہوا ہے) کا پوری طرح تجزیہ کیا جائے ۔

پہلے باب میں خودنوشت پر گفتگو کرنے سے قبل سوانحی اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے (جن میں روزنامچہ نگاری ، سفرنامہ ، رپورتاژ نگاری اور سرگزشت شامل ہیں) تاکہ تقابلی مطالعہ سے اردو خودنوشت کی امتیازی خصوصیات واضح ہو سکیں ۔ اس کے بعد سوانح نگاری کی مختلف تعریفوں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور ان عناصر اور اقدار کی نشاندہی کی گئی ہے جو خودنوشت سوانح حیات اور سوانح نگاری میں مشترکہ خصوصیات کا درجہ رکھتی ہیں ۔ خودنوشت سوانح نگاری کی تعریف اور اس کے مواد پر روشنی ڈالتے ہوئے خودنوشت کی ایک جامع تعریف پیش کرنے کی کوشش

کی گئی ہے۔ چونکہ خودنوشت سوانح کے مواد، ہئیت اور اسلوب کا مسئلہ کافی بحث طلب ہے۔ اس لیے ان پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد خودنوشت سوانح حیات کو مواد اور ہئیت کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مواد کے لحاظ سے خودنوشت مذہبی ادبی اور سیاسی۔سماجی ہوتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے خودنوشت کو پانچ اقسام میں بانٹ دیا گیا ہے۔ جن کو (۱) مکمل (۲) نامکمل (۳) مختصر (۴) مکتوباتی (۵) افسانوی (سوانحی ناول وغیرہ) خودنوشت کہا گیا ہے۔ آخر میں خودنوشت کی فنی اور جمالیاتی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اس کے علاوہ اسلوب اور زبان پر بحث کرکے خودنوشت کی لسانی اور اظہاری خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس طرح فن خودنوشت کا ایک مکمل نظریہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی روشنی میں اردو کی طبع زاد خودنوشتوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرا باب، ادبی خودنوشتوں کے تجزیہ پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر یہ خودنوشتیں ادیبوں اور شاعروں نے لکھی ہیں اور ان میں ادبی معاملات زیر بحث آئے ہیں۔ اس لئے ان خودنوشتوں میں مذکورہ ادبی تحریکات، اشخاص اور بعض ادبی مباحث کا تاریخی اور تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ادبی خودنوشتیں ادیبوں اور شاعروں کے افکار و مشاہدات کی مبسوط داستانیں ہوتی ہیں جن میں جذبات اور افکار کا تخلیقی اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے تجزیوں میں جذبات اور انسانی نفسیات کے بعض اہم گوشوں پر بحث کی گئی ہے ادیبوں کی زندگی، خاندان، مزاج اور ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے اور فن خودنوشت کی روشنی میں فرداً فرداً تمام ادبی خودنوشتوں کے اسلوب اور لسانی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے

تیسرا باب، سیاسی اور سماجی خودنوشتوں پر مشتمل ہے۔ ان خودنوشتوں کا مواد سیاسی و سماجی تحریکات اور واقعات ہیں۔ جن کا جائزہ اسی نقطہ نگاہ سے لیا گیا ہے۔ ملک کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور بے حد اہم ہے اس لیے اس دور کے مجموعی آہنگ کی شناخت پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور سماجی خودنوشتوں کے اسلوب اور زبان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان خودنوشتوں کے مطالعہ سے حاصل ہونے والی ذاتی، سیاسی، سماجی، تاریخی اور ثقافتی معلومات کو معروضی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی

ہے اور اردو خود نوشتوں کے سرمایے میں ان خود نوشتوں کی قدر و قیمت کا تعین بھی کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں مذہبی خود نوشتوں کا تجزیہ شامل نہیں ہے۔ مقالہ کی ضخامت کا جبر تھا کہ اس کو دونیم کر دیا جائے لیکن میں نے صرف مذہبی خود نوشتوں اور بعض دوسرے مباحث کو یکجا کرکے کتاب کی شکل دے دی ہے جو عنقریب انشاء اللہ طبع ہو جائے گی۔

آخر میں مختصراً خود نوشت کے تدریجی ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے اور خلاصہ بحث نیز نتائج تحقیق پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی روشنی میں اردو خود نوشت کی فنی اور ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ایک قلمی مخطوطے 'قصہ عبرت مزیل وحشت' کا ذکر کیا گیا ہے جس کے مصنف حکیم افضل علی فیض آبادی ہیں۔

میں اپنی اس پہلی تحقیقی و تنقیدی کوشش کو بغیر کسی افتخار و اعتذار کے ہدیہ قارئین کر رہا ہوں کیونکہ میرے نزدیک اعتذار و افتخار دونوں ایک ہی شاخ کے ثمر ہیں اور مجھے ان رویوں کو برتنے کا حق نہیں پہنچتا یہ بڑوں کا وطیرہ ہے۔ میں تو صرف اس قدر عرض کرسکتا ہوں کہ میں نے دیانت داری اور راست گفتاری کے ساتھ اپنے خیالات کو سپرد قلم کر دیا ہے ع
آگے مرضی گاہک کی . . . . . .

آخر میں شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہوں۔ میں استاذی پروفیسر عنوان چشتی صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں کہ موصوف نے از راہ شفقت موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالہ کی تکمیل اور داخلہ تک ہر منزل پر میری دستگیری فرمائی۔

احسان ناشناسی ہوگی اگر میں سابق شیخ الجامعہ جناب انور جمال قدوائی صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں۔ موصوف نے قدم قدم پر مجھے سہارا دیا اور اپنی انتہائی شفقت اور علم نوازی سے فیلو شپ عطا کیا۔ ان کی شفقتوں کے لیے اپنے دل میں جذبۂ ممنونیت پاتا ہوں۔ اس کرم خاص کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔ میرے موضوع تحقیق اور SYNOPSIS کی تیاری میں محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے از راہِ شفقت بہت مدد فرمائی اس کرم

خاص کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں، میں نے ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ، سینٹرل لائبریری دہلی یونیورسٹی، رضا لائبریری رام پور، خدابخش اورینٹل لائبریری پٹنہ۔ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ سے استفادہ کیا ہے۔ میں ان لائبریریوں کے ارباب حل وعقد کا ممنون ہوں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی ذاتی لائبریری سے استفادہ کا موقع فراہم کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شہاب الدین انصاری لائبریرین جامعہ ملیہ اسلامیہ کا بھی شکر گزار ہوں کہ موصوف نے کتابوں کی فراہمی اور حوالوں کے سلسلے میں میری خاص طور پر مدد کی ہے۔

معظمی پروفیسر شمیم حنفی صاحب۔ رضوان علوی صاحب، ڈاکٹر عبید الرحمان ہاشمی صاحب ڈاکٹر شہناز انجم صاحبہ۔ جناب شاہد علی صاحب (جنرل منیجر مکتبہ جامعہ) کا صمیم قلب سے شکر گزار ہوں کہ ان حضرات نے مقالہ کی اشاعت میں اپنے مشوروں اور تعاون سے سرفراز فرمایا۔ جناب خالد محمود صاحب، رضی کمال صاحب، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، بہار عالم شمسی صاحب اور دیگر احباب کا ممنون کرم ہوں کہ ان کے تقاضوں اور حوصلہ افزائیوں نے 'کتاب خواں' کو 'صاحب کتاب' ہونے کی توفیق عطا فرمائی۔ پروف ریڈنگ کے کٹھن اور صبر آزما کام میں محترمہ عائشہ صاحبہ، ناظرہ صاحبہ اور رعالیہ خاتون سلمہا نے میری مدد کی ہے۔ میں دل کی گہرائیوں سے ان سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

دیباج الدین علوی

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

باب اوّل

خود نوشت کا فن

روزنامچہ نگاری

ادب انسانی ذہن کا جمالیاتی اظہار ہے جس کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے تین بڑے دائروں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ایک دائرہ داخلی یا غنائی ادب کا دوسرا خارجی یا بیانیہ ادب کا اور تیسرا ان دونوں کے درمیان میں ہے۔ اس میں داخلیت اور خارجیت، غنائیت اور بیانیہ انداز ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ نثری اصناف میں یہ صورتِ حال تخلیقی افسانے میں صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ تیسرا دائرہ خودنوشت سوانح نگاری، سرگزشت نگاری، سوانح نگاری، مکتوب نگاری، رپورتاژ نگاری، سفرنامہ نگاری اور کبھی کبھی روزنامچہ نگاری پر بھی مشتمل ہوتا ہے۔ ان اصناف نثر میں شعور اور وجدان، داخلیت اور خارجیت مقصدیت اور جمالیاتی کیفیت، ابہام اور ترسیلی قوت ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک تخلیقی اکائی کو جنم دیتے ہیں ـــ البتہ مقصد، ماحول، مصنف، میڈیم اور دوسرے محرکات کی روشنی میں ان عناصر اور اجزاء میں کمی و بیشی ہوتی رہتی ہے اور اسی نسبت سے کیفیت و کمیت کا رنگ و آہنگ بدلتا رہتا ہے ـــــــ اس قدرِ مشترک کے علاوہ خودنوشت سوانح نگاری اور بعض دوسری نثری اصناف میں بعض اجزاء، عناصر اور خصوصیات مشترک ہیں۔ (جن میں روزنامچہ نگاری، مکتوب نگاری، رپورتاژ نگاری، سرگزشت اور سوانح نگاری شامل ہیں) خودنوشت سوانح نگاری کے حدود اور امکانات کا تعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مختصراً ان اصناف نثر کا جائزہ لیا جائے تاکہ خودنوشت سوانح نگاری کے خود مکتفی، آزاد اور منفرد وجود کا تعین کیا جا سکے۔

انگریزی ادب میں روزنامچوں کے لیے لفظ ڈائری اور جرنل استعمال ہوا ہے۔ یہ صنف

بھی ادب کی قدیم اقسام میں شمار ہوتی ہے۔ فرعون کے دربار کے روزنامچہ بہت مشہور ہیں۔ جن سے اس کے دربار کا حال معلوم ہوتا ہے اس کی مصروفیات، اس کے ظلم اور اس کے تدبر پر روشنی پڑتی ہے۔ انگریزی ادب میں چارلس ششم اور ہفتم کے دور کا روزنامچہ ملتا ہے۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں جان ایولین اور پیپس کی ڈائریاں ملتی ہیں جن کا انگریزی ادب میں ایک مقام ہے۔ پیپس کی ڈائری میں AD ۱۶۶۰ - ۶۹ تک کا بہترین ریکارڈ ہے جس میں اس دور کے حالات اور واقعات پر اچھے تبصرے ملتے ہیں۔ اگرچہ روزنامچے روزمرہ کے واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے فوراً بعد لکھے جاتے ہیں لیکن ان میں روزنامچہ نگار کی ذات اس کے افکار و جذبات اور انداز نظر بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ صرف روزمرہ کی زندگی کا ریکارڈ ہی نہیں ہوتے، بلکہ اس میں تاریخی، سوانحی اور ادبی رنگ بھی ہوتا ہے۔ اردو میں مظہر علی سندیلوی اور حسن نظامی کا روزنامچہ نیز اختر انصاری کی ادبی ڈائری اس کی مظہر ہیں۔

نثری ادب میں روزنامچہ نگاری اظہار ذات کے لیے موزوں سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ ایسا ادب خود بینی یا خود نمائی کی خواہش پر مبنی ہوتا ہے اور بالخصوص سوانحی ادب میں یہ عنصر زیادہ پایا جاتا ہے اور روزنامچے کی تحریر کا محرک بھی یہی جذبہ ہے۔ اگرچہ واقعات اور حادثات کا تعلق براہ راست روزنامچہ نگار کی ذات سے معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن ان واقعات کی تہہ میں جھانکنے سے اور روزنامچہ نگار کی رائے کے تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ روزنامچہ کا بنیادی محرک شعوری یا غیر شعوری طور پر روزنامچہ نگار کی ذات ہے، اظہار ذات یا خواہش خود بینی ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو روزنامچوں اور ڈائریوں کو خودنوشت سوانح نگاری کے فن سے قریب کرتی ہے۔ اس قرب کے باوجود خودنوشت سوانح نگاری اور روزنامچہ نگاری کے فن میں بڑا فرق ہے۔ دراصل ڈائری روزانہ لکھی جاتی ہے یعنی یہ روزانہ وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی دستاویز ہے۔ اس میں اشخاص کے مابین مکالمات کو من و عن ضابطۂ تحریر میں لایا جاتا ہے جو خودنوشت نگار کی دسترس سے باہر ہے خودنوشت نگار واقعات کے رونما ہونے کے ایک عرصہ کے بعد ان واقعات کو ضابطۂ تحریر میں لاتا ہے اس کے لیے اسے اپنی یادداشت اور قوت تخیل کو بروئے کار لانا پڑتا ہے اور کبھی کبھی ان واقعات کی تخلیق جدید کرنی پڑتی ہے اور یہی چیز خودنوشت نگاری کو تخلیقی ادب میں شامل کر دیتی ہے۔ روزنامچے

میں وہ سارے واقعات قلم بند ہوتے جو پردۂ روز و شب پر نمودار ہوتے ہیں خواہ ان کا تعلق مصنف کی ذات سے ہو یا نہ ہو۔ خود نوشت میں مصنف انھیں واقعات کو روشنی میں لاتا ہے جن کا تعلق اس کی ذات سے ہو باقی واقعات یا اشخاص محض ضمنی ہوتے ہیں یا زیبِ داستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر ڈائریوں میں ایسے مخصوص ذاتی علائم پائے جاتے ہیں جنہیں صرف لکھنے والا ہی سمجھ سکتا ہے۔ ڈائری مصنف کی زندگی کے روزانہ کاموں کی ایک دستاویزی فہرست ہوتی ہے، جس کا کوئی علاقہ خود نوشت سوانح نگاری سے نہیں ہے۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ روز نامچہ اور ڈائری کا وجود بہت پہلے سے ہے۔ یہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے۔ اس میں مصنف اپنی ذات اور اپنے گرد و پیش کے واقعات کو مختصراً تاریخی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے۔ بعض ذاتی اور راز کی باتوں کو مخصوص علائم کے ذریعہ بیان کرتا ہے، جس کو صرف لکھنے والا ہی سمجھ سکتا ہے۔ روز نامچہ اور ڈائریاں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے ماحول سے تاریخی اشاروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ خود نوشت سوانح نگاری محض واقعات کی کھتونی نہیں ہوتی البتہ اس کے محرکات میں اظہار ذات بھی شامل ہے۔ اس لیے روز نامچوں، ڈائریوں اور خود نوشت سوانح نگاری میں زبردست فرق ہے۔ یہ دونوں اظہار ذات کے الگ الگ وسیلے ہیں۔ اگر روز نامچہ کو شعلۂ مستعجل کہا جاسکتا ہے تو خود نوشت سوانح نگاری آتش فشاں قرار دیا جاسکتا ہے۔

مکتوب نگاری

مکتوب نگاری عہد قدیم سے مروج ہے۔ روم اور بابل کی تہذیب میں اس کے پرانے نقوش ملتے ہیں جس کا ثبوت سیسرو کے خطوط ہیں۔ انگریزی زبان میں پندرہویں صدی اور سولہویں صدی میں اس کا رواج ہوا۔ لیکن وہ خطوط دست برد زمانہ کی نذر ہو گئے۔ بہر حال سترہویں صدی میں جب اطالوی خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کیا گیا تو یہ روایت آگے بڑھی۔ ہندوستان میں بھی رقعات عالمگیری ـــ ابوالفضل فیضی کے خطوط ـــ بیدل کے رقعات ـــ حضرت مجدد الف ثانیؒ اور حضرت مرزا مظہر جان جاناںؒ کے خطوط وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان خطوط میں ذاتی حالات کے ساتھ معاشرے اور ماحول کی جھلکیاں

بھی ملتی ہیں۔ اردو میں خطوط غالب سے جو سلسلہ شروع ہوتا ہے، وہ اقبال، احسن مارہروی، حالی، شبلی اور مہدی افادی سے ہوتا ہوا رشید احمد صدیقی تک برابر آگے بڑھ رہا ہے۔ مکتوب نگاری کی مختصر اور جامع تعریف ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ عام طور پر مکاتیب پیغام رسانی کا کام کرتے ہیں جس میں ایک شخص دوسرے شخص کو کوئی پیغام پہونچاتا ہے۔ عموماً یہ صیغۂ واحد متکلم میں ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں لکھی جاتی ہیں جن کا تعلق یا تو مکتوب نگار کی ذات سے ہوتا ہے یا پھر مکتوب الیہ سے۔ خطوط میں واقعات کا تسلسل نہیں پایا جاتا۔ مکاتیب میں بے ربط انداز میں بعض ذاتی اور بعض سماجی، سیاسی اور تہذیبی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً مظہر جان جاناںؒ کے خطوط میں اس عہد کی کچھ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کچھ مذہبی اور سیاسی حالات کی طرف اشارے ملتے ہیں یا غالب کے خطوط میں ان کی زندگی کے اہم واقعات اور دوستوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ مگر یہ سب کچھ بے ربط اور غیر منظم انداز میں ملتا ہے۔ پروفیسر خورشید الاسلام نے مکتوب نگاری کے بارے میں لکھا ہے:

"خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں .... خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔" [۱]

اور یہی چھوٹی چھوٹی باتیں شخصیت کی ایسی تہوں کو کھولتی ہیں جنہیں شعوری طور پر کوئی انسان افشاں کرنا نہیں چاہتا۔ کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جنہیں انسان بالمشافہ نہیں کہہ سکتا صرف خطوط ہی میں وہ باتیں لکھی جاسکتی ہیں۔ یہی عناصر ہیں جو خطوط کو سوانحی ادب کے دائرے میں شامل کرنے پر دلالت کرتے ہیں۔ خطوط کے عناصر بڑی حد تک سرگزشت سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اگرچہ کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جنہیں یکجا کرنے سے مکتوب نگار کی زندگی کا ہیولیٰ تیار ہو جاتا ہے لیکن صرف ہیولیٰ ہی ہوتا ہے۔ کوئی واضح، ممتاز اور متعین تصویر نہیں بنتی۔ خطوط میں خیال کی ہم آہنگی اور تسلسل کا ہونا ضروری نہیں جب کہ خود نوشت میں یہ چیزیں بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہیں۔

---

[۱] 'تنقیدیں'، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، طبع سوم، ۱۹۷۷ء، ص ۹

اردو میں بعض فن کاروں کے خطوط نے منتشر جملوں کو تاریخی تسلسل اور موضوع کی مناسبت سے یکجا کرکے خودنوشت تیار کی جاسکتی ہے ۔ غالب اور چودھری محمد علی کے خطوط اس ذیل میں شامل ہیں ۔ لیکن ایسی خودنوشت ایک ادھوری اور مصنوعی کوشش ہوگی ۔ اصل میں خطوط کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ وہ شائع کیے جائیں اس لیے ان میں وہ باتیں بھی در آتی ہیں، جن کا تعلق مصنف کی بالکل ذاتی زندگی سے ہوتا ہے، جن کو وہ خودنوشت لکھتے وقت نظرانداز بھی کرسکتا ہے۔ اس لیے خطوط خودنوشت سوانح نگاری سے الگ ایک وسیلۂ اظہار ہیں ۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ مکتوب نگاری کا فن بہت قدیم ہے ۔ مکتوب ترسیل خیال کا ایک وسیلہ ہے ۔ یہ عام طور پر پیغام رسانی کا کام کرتے ہیں ۔ عموماً صیغہ واحد میں ہوتے ہیں ۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں لکھی جاتی ہیں ۔ ذاتی حالات وکوائف کے ساتھ کبھی کبھی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی احوال بھی لکھ دیے جاتے ہیں ۔ مکاتیب کا تعلق مکتوب نگار کی شخصیت سے ہوتا ہے یا مکتوب الیہ کی ــــ مکاتیب دو افراد کے مابین ذاتی معاملات اور مسائل پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ ان میں واقعات اور افکار عام طور پر غیر مربوط اور منتشر انداز میں ہوتے ہیں اور شعوری اطلاعات کے علاوہ غیر شعوری اظہار بھی راہ پا جاتا ہے ۔ جس سے مکاتیب، مکتوب نگار کی شخصیت، سیرت اور مزاج کا آئینہ خانہ بن جاتے ہیں ۔ یہ خصوصیت خطوط کو سوانحی ادب میں ضرور شامل کرتی ہے لیکن خودنوشت سے الگ بھی کرتی ہے ۔

سفرنامہ نگاری

سفرنامے کا وجود ۳۷ اقبل مسیح سے پایا جاتا ہے ۔ ابتدا میں یہ تحریریں سمندری سفر کی مشکلات کو سمجھنے میں معاون ہوتی تھیں اور ان تحریروں سے نقشہ کا کام بھی لیا جاتا تھا ۔ سفرناموں کے عہد بہ عہد ارتقا نے اسے ایک فن کا مرتبہ دیا ۔ اب صرف یہ معلومات کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ ایک منظم معلوماتی اور لائق اعتنا دستاویز ہیں جن میں فن کارانہ چابکدستی اور تخلیقی قوت سے صفحۂ قرطاس پر سفر کے تجربات مشاہدات اور تاثرات کو پیش کیا جاتا ہے ۔ شبلی کا خیال ہے کہ سفرناموں میں ملک کے حالات، انتظام کا طریقہ، عدالت کے اصول،

تجارت کی کیفیت اور عمارتوں کے نقشے وغیرہ بیان ہوتے ہیں۔[۲]

ہندوستان پر سفرنامے لکھنے والوں میں ہیون سانگ اور ابن بطوطہ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے سفرناموں میں ہندوستان کی عمارتوں، لوگوں کے رہن سہن اور اقتصادی حالات کا ذکر ہے۔ اس انداز سے ثابت ہوتا ہے کہ سفرنامے خودنوشت کی شکل میں ہوتے ہوئے تاریخ سے بہت قریب ہیں۔ تاریخی مواد کا بیشتر حصہ سفرناموں کا رہین منت ہے۔ سفرنامے کا مصنف اپنی ذات کے ذریعہ اس مخصوص سفر کے حالات قلم بند کرتا ہے۔ جن اشخاص سے اس کا رابطہ رہا جن عمارتوں اور بازاروں میں اس کا گزر ہوا ان سب کی کہانی بیان کرتا ہے۔ سفرنامہ نگار کی حیثیت عام طور پر مورخ کی سی ہوتی ہے۔ خودنوشت کا مصنف مورخ نہیں ہوتا۔ وہ واقعات یا اشخاص جو اس کے تعلق میں آتے ہیں ان کا ذکر وہ اسی حد تک کرتا ہے جہاں تک ان واقعات یا اشخاص سے اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار عمارتوں، بازاروں یا اسی نوع کی چیزوں کا ذکر اس لیے کرتا ہے کہ اس کی منظر کشی اور واقعہ نگاری میں جان پیدا ہو جائے۔ اس کے نزدیک ایسی واقعہ نگاری مقصود بالذات نہیں ہوتی، محض وسیلہ ہوتی ہے۔ جب کہ سفرناموں میں یہ بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ سفرنامے زندگی کے ایک چھوٹے سے حصہ پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ خودنوشت زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔ سفرنامے میں دنیا کے ایک یا زیادہ خطوں کے جغرافیائی ماحول تہذیبی اور سماجی حالات اور وہاں کے انسانوں کا حال احوال ہوتا ہے۔ سفرنامے، لکھنے والے کے اپنے مشاہدات اور یادداشت پر مبنی ہوتے ہیں۔ اور ان میں بھی خودنوشت کی طرح سفرنامہ لکھنے والا اپنی ذات کو اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔ نیز یہ کہ دونوں تحریریں واحد متکلم کے صیغہ میں لکھی جاتی ہیں۔ پھر بھی دونوں الگ اصناف نثر ہیں۔

رپورتاژ نگاری

رپورتاژ نگاری ادب کی ایک نئی صنف ہے۔ اردو میں تو اس کا رواج ۳۰-۴۰ سال

۲۔ 'سفرنامۂ روم و مصر و شام'، رحمانی پریس، دہلی، ۱۳۲۵ھ، ص۲

ہی سے ہوا ہے۔ یہ کسی خاص واقعہ یا موقع کی روداد ہے۔ جسے وہ شخص خود بیان کرتا ہے جو کسی مخصوص موقعہ پر اس بزم یا جشن میں شریک ہوتا ہے۔ بقول سیّد احتشام حسین :

"رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی محرکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں ادب کی یہ شکل نہ تو بہت واضح ہے اور نہ اتنی پرانی کہ اس کے حدود متعین کئے جائیں"۔[۳]

سیّد احتشام حسین نے رپورتاژ کو ادبی محرکاتی رپورٹ قرار دیا ہے۔ یعنی ایسی روداد جو ادبی ہو اور جس کے سرچشمے اور محرکات ادبی اور سماجی ہوں۔ اس کے تاریخی پس منظر پر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنف ضرورت اور حالات کے تقاضوں کے تحت وجود میں آئی ہے۔ دنیا کی دوسری عالم گیر جنگ کے بعد روس اور فرانس کا وقار بلند ہوا تھا۔ وہاں کے ادیبوں اور صحافیوں نے اپنے کارناموں کو خبروں کی شکل میں پیش نہ کر کے ایسا انداز اپنایا جو کہانی یا ناول کے اسلوب سے قریب تر تھا اور اسی اسلوب کو رپورتاژ کہا ہے۔ ہندوستان میں جدوجہد آزادی میں ادیبوں شاعروں اور دانشوروں نے جو کانفرنس اور جلسے کئے تھے ان کی روداد بھی اسی اسلوب اور انداز میں قلم بند کی گئی تھی۔ جن سے اردو میں رپورتاژ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے اور جس کا سہرا ترقی پسند ادیبوں کے سر ہے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کا 'یادیں' اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد کرشن چندر کا 'پودے' اور عادل رشید کا 'خزاں کے پھول' وغیرہ لکھے گئے اس طرح رپورتاژ نگاری کا ایک سلسلہ چل نکلا اور بہت سے خوبصورت رپورتاژ لکھے گئے۔

رپورتاژ کا مصنف کسی مخصوص موقعہ یا جشن وغیرہ کا حال اپنے مشاہدے کی روشنی میں بیان کرتا ہے لیکن اس کی ذات یا اس کا اپنا وجود بڑی حد تک اس سے الگ رہتا ہے۔ گویا وہ صرف کیمرے کا کام کرتا ہے۔ وہ واقعات بیان کرتا ہے، لوگوں کے نشاط و غم اور حرکات و سکنات نیز رد عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اس میں اس کے دل کی کیفیت دھندلی سی نظر آتی ہے جب کہ خود نوشت میں اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس میں دوسرے

---

[۳] تاجور سامری، جب بندھن ٹوٹے، ادبی مندر پبلشر، دہلی، ۱۹۴۹ء، ص ۵

لوگوں کا حال ضمناً بیان ہوتا ہے۔ لکھنے والوں کی شخصیت غالب رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ رپورتاژ زندگی کے ایک مخصوص محدود اور وقتی حصہ پر روشنی ڈالتی ہے۔ زندگی کے دوسرے ہزاروں گوشے اوجھل رہتے ہیں۔ اردو میں جو رپورتاژ ملتے ہیں وہ زیادہ تر ادبی یا سیاسی صورت حال کا افسانوی اظہار ہے سیّد سجاد ظہیر کا 'یادیں' اس امر کا ثبوت ہے۔ اس سے لندن کی سیاسی کشمکش اور اس سے پیدا شدہ صورتِ حال پر روشنی پڑتی ہے۔ خود نوشت کے ضمن میں اگرچہ رپورتاژ کو شامل کیا جاتا ہے لیکن یہ خود نوشت سوانح کا ایک حصہ یا پہلو ہے کیونکہ خود نوشت میں واقعات کا محور صرف خود نوشت نگار کی ذات ہوتی ہے۔ تمام واقعات اور حادثات اس محور کے گرد رقص کرتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ خارجی ہیئت کے لحاظ سے رپورتاژ نگاری خود نوشت سوانح نگاری سے ملتی جلتی ہے لیکن داخلی طور پر وہ خود نوشت سوانح سے مختلف ہے بلکہ اس کو سرگزشت کی مختصر شکل کہنا بجا ہوگا۔

سرگزشت نگاری

سرگزشت اور خود نوشت سوانح نگاری کے بیچ امتیازی خطوط اتنے دھندلے ہیں کہ اکثر ادیبوں نے خود نوشت اور سرگزشت کو ہم معنی تصور کیا ہے۔ اصل میں ان دونوں کی ہیئتوں میں اتنی مماثلت ہے کہ جب تک ان کے مواد کو غائر نگاہ سے نہ دیکھا جائے یہ دونوں تحریریں یکساں نظر آتی ہیں خود نوشت سوانح اور سرگزشت دونوں میں ہی مصنف اپنے زندگی کے واقعات کو دہراتا ہے۔ دونوں طرح کی تحریروں میں خارجی دنیا اور داخلی کیفیات کی عکاسی ہوتی ہے لیکن ان مماثلات کے باوجود دانشوروں نے اس کے بیچ خط امتیاز کھینچ رکھا ہے اور اس روشنی میں ہم بہت آسانی سے خود نوشت سوانح اور سرگزشت میں تمیز کر سکتے ہیں۔ مصنف انسائیکلوپیڈیا ،کولیرز کے نزدیک سرگزشت اور خود نوشت سوانح اگرچہ ایک سمجھی جاتی ہے لیکن یہ ایک دوسرے سے اس لیے مختلف ہیں کہ خود نوشت کا مصنف اپنی ذاتی تاریخ لکھتا ہے جب کہ سرگزشت میں کم و بیش عوامی واقعات ہوتے ہیں، جن میں مصنف صرف ایک معاون کی حیثیت رکھتا ہے[۴۴] ایک

---

[۴۴] کولیرز انسائیکلو پیڈیا ،ایف کولیر اینڈ سنز کارپوریشن ،جلد اوّل ،نیو یارک ، ۱۹۵۵ء، صفحہ ۵۵۴

دوسری جگہ سرگزشت کی تعریف اس طرح ملتی ہے :

"کسی شخص واحد کی زندگی کے وہ واقعات جو اس نے خود قلم بند کئے ہیں ۔ ان میں ان معاملات اور اشخاص کا ذکر ہوتا ہے جن سے وہ متعلق رہا ہو یا ان تحریکات کی روداد بیان کی جاتی ہے جن میں وہ شامل رہا ہو۔" [۵]

اس تعریف میں تین شقیں ہیں ۔ اول یہ کہ ایک شخص کی زندگی کے واقعات خود اس کی قلم سے لکھے ہوں ۔ دوسرے یہ کہ ان اشخاص کا ذکر جن سے صاحب تحریر کا سابقہ پڑا ہو ۔ ان معاملات اور تحریکات کا ذکر جو اس شخص کی زندگی میں پیش آئے ہوں ۔ مندرجہ بالا تینوں خصوصیات میں پہلی خصوصیت یعنی زندگی کے واقعات خود اپنی قلم سے تحریر کرنا خودنوشت سوانح اور سرگزشت میں مشترک ہے ۔ دوسری شرط میں وہ اشخاص ہیں جن کا تعلق مصنف کی ذات سے رہا ہے ۔ بظاہر یہ عنصر بھی خودنوشت اور سرگزشت میں مشترک ہے لیکن دونوں میں بنیادی فرق ہے ۔ خودنوشت نگار کا مقصد اپنی تاریخ بیان کرنا ہے جس میں اس کے افکار و جذبات ، عمل اور ردعمل کے اسلوب شامل ہوتے ہیں ۔ دوسرے اشخاص کا بیان ناگزیر حالات میں آتا ہے لیکن سرگزشت میں مصنف کی ذات کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی کہ ان اشخاص اور واقعات کی ہوتی ہے جن کا تعلق کسی نوع سے مصنف سے رہا ہو ۔ تیسرا عنصر وہ معاملات اور تحریکات ہیں جن کا تعلق مصنف کی ذات سے ہو ۔ سرگزشت میں یہ عنصر زیادہ نمایاں اور چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کے برعکس خودنوشت سوانح میں یہ عنصر کمزور زیریں لہر کا کام کرتا ہے ۔ مسولینی کی سرگزشت اور سالک بٹالوی کی سرگزشت سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے ۔ مسولینی نے اپنی ذات کو وسیلۂ اظہار بنا کر اٹلی اور روم وغیرہ کی سیاسی زندگی ، رضاکارانہ تحریکوں ، فیسزم اور کمیونزم کے تصادم کو پیش کیا ہے ۔ اگرچہ یہ ساری چیزیں مسولینی کی تحریر کے ذریعہ ہی روشنی میں آئیں لیکن پوری سرگزشت پڑھنے سے اس کی زندگی کے خارجی پہلوؤں پر اور اس دور کے اشخاص پر روشنی پڑتی ہے لیکن خودنوشت کی وہ بات نہیں پیدا ہوتی جسے بلیزنگ نے کسی مرد اور عورت کے اپنی ذات کے تصادم سے تعبیر کیا ہے ۔ [۶]

---

[۵] آکسفورڈ ڈکشنری ، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ، جلد ۶ لندن ، ۱۹۷۰ ء ص ۲۲۹

[۶] مٹلوکونک بلیزنگ ، آرٹ آف لائف ، یونیورسٹی آف ٹکساس پریس آسٹن ، ۱۹۷۷ ء ، ص ۵۷

ہندوستان میں سرگزشت لکھنے کا دستور زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے لیکن لفظ سرگزشت کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ تزک بابری کو پہلی سرگزشت کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر سیّد شاہ علی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ تزک بابری خودنوشت ہے[۵]۔ تزک بابری اور تزک جہانگیری اپنے مواد کے لحاظ سے سرگزشت ہیں۔ تزک بابری میں بابر نے اپنے دور حکومت کے جھگڑے سرداروں کی بغاوت، اپنے والد کا حال اپنی جنگوں کے قصے وغیرہ بیان کیے ہیں۔ ان واقعات سے قاری بابر کی شان و شوکت اور اس کی ظاہری چمک دمک تو دیکھ سکتا ہے مگر اس کے نہاں خانۂ دل میں نہیں جھانک سکتا۔ اس کی خارجی زندگی پر اس کی داخلی کیفیت کا عکس نظر نہیں آتا۔ ظاہر ہے شہنشاہ اپنے نجی معاملات رعایا تک پہنچانا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تزک سرگزشت ہے خودنوشت سوانح نہیں۔ تزک جہانگیری تو جہانگیر کے سال جلوس سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں جہانگیر کی زندگی کے ابتدائی حالات درج نہیں ہیں۔ اس میں صرف بادشاہ وقت کے فرامین اور جود و عطا کا ذکر ہے۔ اس دور کے سیاسی معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہیں کہیں بادشاہ کی ذاتی زندگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ بادشاہ کی شراب نوشی کی عادت اور اس کو کم کرنا ابوالفضل کا قتل کروانا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو خودنوشت کی ایمانداری اور سادگی پر دلالت کرتے ہیں۔ دراصل خودنوشت سوانح اور سرگزشت ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی ادبی طور پر ان کے مابین ہلکا سا ایک خط امتیاز ضرور کھینچا جا سکتا ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ سرگزشت اور خودنوشت سوانح نگاری ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ سرسری نگاہ میں دونوں کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ سرگزشت میں لکھنے والے کی زندگی کے واقعات اس کے ربط میں آنے والے اشخاص اور معاملات کا ذکر ہوتا ہے لیکن جو خصوصیت سرگزشت کو سرگزشت بناتی ہے وہ خارجیت پر زور ہے۔ یعنی وہ تحریر جس میں داخلیت پر کم اور خارجیت پر زیادہ زور ہے خودنوشت نہیں سرگزشت ہے۔

---

[۵] اردو میں سوانح نگاری، انجمن پریس لارنس روڈ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۰

سوانح نگاری

سوانح نگاری کا چلن زمانہ قدیم سے ہے۔ یہودیوں اور یونانیوں کے یہاں یہ رواج تھا کہ وہ قدما کی سرگزشت قلم بند کرتے تھے۔ یہودیوں کے بعد یونانیوں نے اس صنف پر توجہ کی اور پلوٹارک نے دوسری صدی عیسوی میں بایوگرافی کی بنیاد ڈالی لیکن پلوٹارک یا دیگر سوانح عمریوں کے لیے لفظ سوانح حیات یا بایوگرافی کا استعمال نہیں ہوا۔ یہ اصطلاح سب سے پہلے ۶۲ - ۱۶۶۱ء میں ادبی طور پر مطلع ادب پر نمودار ہوئی اور ایک نئے نثری وسیلۂ اظہار کے طور پر اس کا چلن بڑھتا گیا۔ بعد ازاں اس کو ایک فن کی شکل دی جانے لگی اور اس کے اصول و ضابطے مدون ہونے لگے۔ ذیل میں چند تعریفوں کا جائزہ لینا سود مند ہوگا۔

"سوانح حیات بطور ایک ادبی صنف کے کسی شخص واحد کی زندگی کا تاریخی مطالعہ ہے۔"[ھ]

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سوانح حیات ایک مخصوص فرد کی زندگی کا مطالعہ ہے۔ لیکن یہ مطالعہ تاریخی مطالعہ ہے جس میں ادبیت کی چاشنی بھی ضروری ہے۔ شخص واحد کی زندگی کی شرط اس امر پر خصوصی توجہ دلاتی ہے کہ اس میں صرف صاحب سوانح کے اعمال اور اس سے متعلقات ضابطۂ تحریر میں لائے جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف خودنوشت میں شخص واحد اپنے متعلق بیان میں دوسرے اشخاص کا حال ان کی خاکہ نگاری ان کے کردار وغیرہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ تاریخی مطالعہ سے مراد یہ ہے کہ اس میں تاریخی ترتیب سے کرداروں اور واقعات کو مرتب کیا جائے اور تاریخی صداقت اور تاریخیت کی زیریں لہر بھی باقی رکھی جائے، جس میں راست گفتاری، امر واقعہ

ھ آکسفورڈ ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔ جلد اول۔ لندن، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۸۷

کی صداقت اور دوسری بنیادی سچائیاں بھی شامل ہیں۔ ایک اور تعریف ہے:

"سوانح حیات کو صاحب سوانح کی زندگی کی سچی دستاویز ہونا چاہیئے، اس طرح وہ کہانیاں اس سے خارج ہیں جو تاریخی صداقت کی حامل نہ ہوں اور جو شعوری طور پر فن کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر نہ لکھی گئی ہوں" ۹

متذکرہ بالا تعریف سے واضح ہوتا ہے کہ فنِ سوانح نگاری کے تین بنیادی عناصر ہیں۔ تاریخ، فرد اور کہانی۔ اگر کسی سوانح میں یہ تینوں عناصر یکجا نہیں ہیں یا ان میں امتزاج کی کمی ہے تو وہ سوانح عمری کمزور اور کم اہمیت کی حامل ہوگی۔ سوانح عمری کو سچائی اور دیانت داری کا مرقع ہونا چاہیئے اور اس کو انسان کے کرب وکیف، عروج و زوال، ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا آئینہ دار ہونا چاہیے اور ساتھ ساتھ اس میں وہ کہانی پن بھی ہونا ضروری ہے، جو اس کو دائرہ ادب میں شامل کرتا ہے۔

سوانحی ادب میں فرد یا شخص مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ فرد کی ذات ہی سوانحی ادب کا محور ہوتی ہے۔ اور یہی جز ہے جو سوانحی ادب کو تاریخ سے الگ کرتا ہے۔ ایک زمانہ تک تاریخ اور سوانح کو ایک ہی سمجھا جاتا رہا۔ بیکن نے تاریخ کو تذکروں اور بیاضوں میں تقسیم کیا۔ کارلائل نے کسی ملک کی تاریخ کو اس ملک کے مشاہیر کی تاریخ سے تعبیر کیا۔ لیکن فرد کی اکائی سوانح حیات کو تاریخ سے منفرد اور ممتاز کرتی ہے۔ تاریخ میں مختلف اشخاص کے کارناموں اور قوموں کے عروج و زوال کی داستان ہوتی ہے، جب کہ سوانح حیات صرف ایک فرد یا ذات کی تاریخ ہوتی ہے اسی لیے کہا گیا ہے ایک سوانح حیات بہترین تاریخی مواد کی حامل ہو سکتی ہے لیکن تاریخ کسی کی سوانح حیات نہیں ہو سکتی۔

ادبیت کا سوال بھی اہم ہے۔ ادبیت کے مفہوم بھی مختلف جگہوں پر الگ الگ ہوتے ہیں۔ سوانح حیات کی ادبیت اور دوسری اصناف ادب کی ادبیت میں فرق ہے۔ سوانح حیات جذبات احساسات اور مشاہدات کا خالص بیان ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے عناصر میں ایک خاص ربط ہوتا ہے، جس سے ایک فرد کی تصویر سامنے آجاتی ہے اگرچہ سوانح نگار اور فن پارہ میں

---

۹ ہیرالڈ نکلسن، ڈیولپمنٹ آف انگلش بایوگرافی، ہاگرتھ پریس، لندن ۱۹۴۷ء ص ۸

ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ لیکن سوانح حیات کو کسی انسان کی زندگی کی ہو بہو تصویر نہیں ہونا چاہیئے۔ رینے ویلک اور آسٹن ویرن کا خیال ہے:

"جب ایک فن پارہ ایسے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جسے ہم صرف سوانحی کہہ سکتے ہیں تو یہ عناصر اس طرح مرتب یا اس فن پارے میں ضم ہونا چاہیئے کہ وہ اپنی مخصوص شناخت اور معنی کھو دیں اور بنی نوع انسان کے لیے ایک مواد ہو جائیں بلکہ اس فن پارے کا جز سالم بن جائیں۔" ۱۰

رینے ویلک نے اس نکتہ پر خاص زور دیا ہے کہ سوانح نگاری کو ادبی درجہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے سوانحی عناصر اپنے آزاد وجود کو فنا کر کے ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل میں صرف ہو جائیں۔

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سوانح نگاری کسی انسان کی زندگی کی پوری یا جزوی تاریخ ہوتی ہے۔ اس خیال کے مطابق ہر طرح کی سوانح حیات خواہ وہ تفریحی، سیاسی یا تاریخی ہوں، باقاعدہ سوانح حیات کہلانے کی مستحق ہیں لیکن یہ تعریف بہت لچک دار بلکہ مبہم ہے۔ میرا خیال ہے سوانح نگاری کے فن کو متعین کرنے کے لیے مزید اصولوں کی ضرورت ہے تاکہ اچھی اور بری، نیز ناقص اور کامل سوانح نگاری میں فرق کیا جا سکے۔ ڈاکٹر شاہ علی کا خیال ہے:

"اصل بحث سوانح عمری کے اصول و مسائل مثلاً اس کے موضوع، مواد، بیان وغیرہ کی ہے جن کے بغیر کسی سوانح عمری کا لکھنا پڑھنا مشکل ہے۔" ۱۱

اس طرح شاہ علی نے سوانح نگاری کی ادبی اہمیت متعین کرنے کے لیے اس کے تین لوازم قرار دیے ہیں — (۱) موضوع (۲) مواد (۳) بیان یا اسلوب۔ اس میں شک نہیں کہ فن سوانح نگاری پر گفتگو کرنے کے لیے ان تینوں عناصر کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا۔

---

۱۰ تھیوری آف لٹریچر، کوکس اینڈ ویمن لمیٹڈ، لندن، ۱۹۷۸ء، ص ۷۸

۱۱ اردو میں سوانح نگاری، انجمن پریس لارنس روڈ، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۶۱ء، ص ۱۰

فن سوانح نگاری ایک شعوری مگر تخلیقی عمل ہے۔ سوانح نگار کو موضوع کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اس کے حدود کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ واقعات کو فراہم کرنا اور انھیں سچائی کی کسوٹی پر کسنا پڑتا ہے۔ یہ سارے مراحل ہیں جن سے سوانح نگار کو گزرنا پڑتا ہے۔ خام مواد کی جستجو سے لے کر اس کو منظم انداز میں پیش کرنے تک تخلیقی عمل کا ایک طویل کا سلسلہ ہے، جس سے سوانح نگار کو عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ موضوع کے سلسلہ میں مغرب میں جو بحثیں ہوئی ہیں، ان کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک کے نمائندہ سر سڈنی لی اور گوپر ہیں۔ دوسرے کے نمائندہ ڈاکٹر جانسن اور کارلائل ہیں۔ اول الذکر کا کہنا ہے کہ صرف عظیم شخصیتیں سوانح نگاری کا موضوع بن سکتی ہیں۔ ایسے بے کار اور گمنام لوگوں کی زندگی کے بارے میں لکھنا سعیٔ لاحاصل ہے، جنہوں نے اپنی حیات میں اہم کام انجام نہ دیے ہوں۔ آخرالذکر کا کہنا ہے کہ ہر شخص کی سوانح حیات لکھی جا سکتی ہے خواہ وہ بالکل غیر اہم کیوں نہ ہو۔ اس کا ثبوت ڈاکٹر جانسن نے "حیات ساویج" لکھ کر دیا۔ ڈاکٹر جانسن وہ پہلا سوانح نگار ہے جس نے سوانح نگاری کو فن کے طور پر برتا اور لوگوں کو بتایا کہ یہ انتہائی دلچسپ اور اہم صنف نثر ہے۔ اس نے مختلف مثالوں سے یہ بھی ثابت کیا کہ سوانح نگاری ادب کی ممتاز صنف ہے۔ بنیادی طور پر ڈاکٹر جانسن ایک دانشور اور ادیب تھا۔ اس لیے اس نے سوانح نگاری کی اہمیت اور دلچسپی کے اسباب ڈھونڈھ نکالے۔ اور اس پر بھی روشنی ڈالی کہ سوانح نگاری کے فوائد کیا ہیں اور کسی خاص مقصد کو پورا کرنے میں یہ کہاں تک معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کے یہ خیالات مختلف مضامین میں پائے جاتے ہیں۔ ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو وہ سوانح نگاری کی بہترین تعریف ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"ان کامیابیوں سے نظر بچا کر گزرنا جو انسان کی زندگی کو عظیم ترین بناتی ہے اور اپنے خیالات کو گھریلو زاروں تک پہنچانا اور روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو سامنے لانا ہی سوانح نگاری کا فن ہے۔" ؎۱۲

اس کے اس نظریہ نے موضوع کی عظمت کو یک قلم رد کر دیا ہے۔ اس لیے کہ عظیم شخصیتوں کے کارنامے بھی عظیم ہوتے ہیں اور ان کی عظمت کے چمکیلے غبار کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا ہے کہ اس حصار سے باہر نکل

؎۱۲ جیمس باسول، لائف آف جانسن آرک بالڈ کانسٹبل اینڈ کو لمیٹڈ، جلد اوّل، لندن ۱۹۰۶ء

کر اس کے گھریلو رازوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہمارے یہاں ہیرو پرستی کا غلبہ زیادہ رہا ہے۔ اس لیے اس کا امکان کم ہے کہ کوئی ایسی سوانح حیات دستیاب ہو جو ڈاکٹر جانسن کے معیار پر پوری اتر سکے۔ ڈاکٹر جانسن کے خیال میں سوانح نگاری ناول کی 'عدم حقیقت' اور تاریخ کی بے دریغ سچائی کی بیچ کی کڑی ہے۔ اس کے نزدیک سوانح نگاری کو صرف فرضی ناول نہیں ہونا چاہیئے جس میں ناول نگار اپنے ہیرو کو جہاں چاہے اپنے مقصد کے لیے بے دریغ استعمال کرے اور نہ ہی تاریخ کی ایسی حقیقت زدہ سچائی ہونا چاہیئے جس میں انسان کے جذبات اس کی نفسیات غرض ہر چیز تاریخی صداقت کے جبر کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ صرف کمپیوٹر کی طرح واقعات کو من وعن لکھتا چلا جاتا ہے سوانح نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے مرکز سوانح نگاری کے ہر معمولی سے معمولی مگر نتیجہ خیز عمل کو اس کی شخصیت اور سیرت کے بڑے مرقع میں سجا کر پیش کرے۔ سوانح نگار کا کام واقعہ کو من وعن پیش کرنے سے ختم نہیں ہوتا بلکہ اسے ایک ایسی بصیرت سے کام لینا پڑتا ہے۔ جسے ہم فن کارانہ بصیرت کا نام دے سکتے ہیں۔ جس سے انسانی زندگی کی گوناگوں کیفیات کی فن کارانہ ترجمانی ہو سکتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ سوانح حیات ادب کی وہ صنف ہے جو کسی خاص فرد کی زندگی کا عکس پیدائش سے موت تک پیش کرتی ہے۔ اس کی تمام تر کامیابیوں اور ناکامیوں نیز اس کی زندگی کے اہم واقعات اور نفسیاتی کیفیات کو دلچسپ ادبی انداز میں اجاگر کرتی ہے۔

اس بحث سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ روزنامچہ نگاری رپورتاژ نگاری، سفرنامہ نگاری، سرگزشت نگاری اور فن سوانح نگاری میں بعض اجزا عناصر اور خصوصیات ایسی ہیں جو اقدار مشترک کا درجہ رکھتی ہیں اور وہ کسی نہ کسی صورت میں خودنوشت سوانح نگاری میں بھی ملتی ہیں لیکن ان اصناف نثر کا اپنا الگ وجود ہے۔ محض اقدار مشترک کی بنیاد پر ان کی حنابندی کے عمل کو ختم نہیں کیا جا سکتا اور انھیں خودنوشت سوانح نگاری کے دائرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ ان اصناف نثر کو خودنوشت سوانح حیات کا نعم البدل بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان اصناف نثر کے مختصر سے تجزیے کے بعد خودنوشت سوانح نگاری کے تحت خودنوشت سوانح نگاری کے فن پر تفصیل سے اظہار خیال کیا جائے گا۔ تاکہ اس کی تعریف، حدود اور امکانات کا تعین کیا جا سکے۔

خودنوشت نگاری

خودنوشت سوانح نگاری کا آغاز اور ارتقاء صدیوں پر محیط ہے۔ انسان نے اپنی ذات اور اپنی انا کا اظہار نت نئے پیرایوں میں کیا ہے۔ خودنوشت کی تعریف اور اس کے فن پر بحث کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں یہ واضح کر دوں کہ میں نے خودنوشت سوانح عمری کی جگہ خودنوشت سوانح نگاری کا لفظ کیوں استعمال کیا ہے۔ خودنوشت سوانح عمری کے معنی ہیں داستانِ خود بقلم خود اور خودنوشت سوانح نگاری کا مفہوم بھی عام معنی میں یہی ہے۔ لیکن بہ نظر غائر دیکھنے پر اس میں ایک بہت بڑا اور قابلِ توجہ فرق نظر آتا ہے۔ نگاری لفظِ نگارش سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی تحریر، لکھنا، نقشہ کشی اور آراستگی ہیں۔ تحریر اور لکھنے کا مفہوم خارج از بحث اس لیے ہے کہ نوشت کا لفظ اس کا متبادل ہے۔ اب صرف لفظ نقشہ کشی اور آراستگی ہی ایسے ہیں جن کا مفہوم خودنوشت سوانح نگاری میں اپنے پورے معنی دیتا ہے۔ اس طرح خودنوشت سوانح نگاری کا مفہوم کسی شخص کی زندگی کا اسی کے قلم کے ذریعہ نقشہ کھینچا جاتا ہے نقشہ کشی اور منظر نگاری شعوری طور پر کی جاتی ہے اور فن کارانہ انداز سے ہوتی ہے۔ اس لیے خودنوشت سوانح نگاری ایک ادبی اور تخلیقی فن ٹھہرتا ہے جس کے ڈانڈے تاریخ، نفسیات اور عمرانیات سے ملتے ہیں خودنوشت سوانح نگاری کی ابھی تک کوئی معتبر اور جامع تعریف نہیں ملتی۔ یہ ایک بتِ ہزار شیوہ ہے جس کے ہر رنگ میں سو رنگ پنہاں ہیں۔ پھر بھی علمائے مشرق و مغرب نے ادب کے اس صنف پر کافی توجہ صرف کی ہے اور اس کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانکا میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"خودنوشت سوانح نگاری کا سوانح نگاری سے بہت قریبی تعلق ہے یا یہ کہ خودنوشت سوانح نگاری سوانحی ادب کی ایک خاص شکل ہے۔ یہ (خودنوشت) ایک شخص کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ہوتی ہے جو اس نے خود قلم بند کئے ہوں اس لیے یہ پوری نہیں ہوتی۔" ؎۱۳

مندرجہ بالا تعریف سے خودنوشت سوانح نگاری کا ہلکا سا خاکہ ابھرتا ہے۔ اس کے مطابق خودنوشت سوانح نگاری کا تعلق سوانح نگاری سے بہت گہرا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ سوانح نگاری کی بعض خصوصیات خودنوشت سوانح نگاری میں پائی جاتی ہیں۔ اس تعریف میں خودنوشت سوانح نگاری کو سوانحی ادب کی ایک خاص شکل قرار دیا ہے۔ اس میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ خودنوشت سوانح، سوانح نگاری کے دائرے میں شامل ہے۔ لیکن اپنا آزاد، منفرد اور ممتاز مقام بھی رکھتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگاری اور سوانح نگاری کا تعلق واضح ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے پہلے سوانح نگاری کا فن بامِ عروج تک پہنچا اور خودنوشت سوانح نگاری کا فن اس کے سایہ میں پروان چڑھا۔ اس لئے خودنوشت سوانح نگاری پر سوانح نگاری کے گہرے اثرات ہیں۔ اور اس کے اصول اور ضابطے سوانح نگاری سے ماخوذ ہیں۔ لیکن خودنوشت کے مصنف کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کا قلم اپنے جذبات احساسات اور مشاہدات کو لوگوں تک پہنچانے میں بے باک اور آزاد ہوتا ہے۔ اسے سوانح حیات کے مصنف کی طرح صاحبِ سوانح کی زندگی اور دوسرے ذرائع سے فراہم شدہ معلومات کو ایک گلدستہ میں سجا کر پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ خود ہی اپنی ذات کا محور ہے، خود ہی نظر ہے اور خود ہی آئینہ اور اس آئینہ میں اپنی زندگی کے تجربوں، مشاہدوں اور ان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیات کا ناظر بھی ہے۔ خودنوشت کا مصنف خود اپنے قلم سے واقعات کو تحریر کرتا ہے۔ اس لیے وہ خود اپنی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اپنے قلم سے دوسروں کو اپنے تجربوں میں شریک کرتا ہے اور اپنی کہانی سناتا ہے (جب کہ سوانح حیات میں صاحبِ سوانح کی زندگی کے فراہم شدہ واقعات اور حالات کو مرتب کیا جاتا ہے۔

؎۱۳ انسائیکلوپیڈیا برٹانکا، ہیلن ہمنگ وے بینٹن پبلشر جلد دوم، شکاگو ۷۴-۱۹۷۳ء، ص ۱۰۰۹

اور اس کی بیماری اور زندگی کے آخری سفر کے بارے میں بھی تحریر کیا جاتا ہے یعنی سوانح حیات مہد سے لحد تک کی داستان ہوتی ہے ۔ اسی لیے مسٹر باون کو کہنا پڑا کہ وہ سوانح حیات بہت مایوس کن ہے جس میں موت کا سین نہ ہو ۔[۱۴] گویا سوانح حیات صاحبِ سوانح کی ایسی تصویر ہوتی ہے جسے وہ خود نہیں دیکھ سکتا ہر چند کہ اس کے رنگ روغن میں اس کا اپنا خون پسینہ صرف ہوتا ہے ۔ جب کہ خودنوشت نگار خود ہی تماشا ہوتا ہے اور خود ہی تماشائی ، وہ اپنی تصویر خود اپنے ہاتھوں تیار کرتا ہے ۔ زندگی کے کینوس پر واقعات کی امٹ چھاپوں سے ایک پیکر تراشتا ہے جس میں اس کی اپنی شخصیت کا جلال وجمال نمایاں ہوتا ہے ۔ اپنے خوابوں ، خیالوں اور افکار و اقدار کا رنگ و آہنگ ہوتا ہے ۔ ہر چند کہ اس میں خارجی دنیا کا بیان ہوتا ہے ۔ دوسرے اشخاص کا ذکر ہوتا ہے سیاسی ، سماجی حالات کی منظر کشی بھی ہوتی ہے لیکن یہ ساری چیزیں مصنف اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتا اور دکھاتا ہے ۔ اگر یہ کہا جائے تو بجا ہے کہ خودنوشت نگار اپنی ذات کے آئینہ میں اپنا عکس دکھانا چاہتا ہے ۔ اس میں دوسری پرچھائیاں ذیلی اور ضمنی طور پر شامل ہوتی ہیں ۔ خودنوشت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ واحد متکلم کے صیغہ میں لکھی جاتی ہے ۔ یہ اس بات کا زبردست ثبوت ہے کہ خودنوشت صرف خودنوشت نگار کے عمل اور ردعمل کو پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ جب کہ سوانح حیات کا مصنف واحد غائب کا صیغہ استعمال کرتا ہے ۔ اس لیے اس میں یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ مصنف کچھ اپنی طرف سے بھی شامل کر دے ۔ خودنوشت میں ساری زندگی کو دہرایا نہیں جاتا بلکہ وہ خاص خاص ادوار اور واقعات ہی اس میں شامل کئے جاتے ہیں جن سے مصنف کی شخصیت کی اصلی خط و خال نمایاں ہو کر سامنے آجاتے ہیں ۔ رائے پسکال کا خیال ہے :

> " خودنوشت سوانح میں زندگی کے کسی حصہ کو ان حقیقی حالات کے تحت دہرایا جاتا ہے جن میں ان واقعات نے جنم لیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خودنوشت نگار کی ذات ہی اس کا محور ہی ہوتی ہے ۔ حالانکہ خارجی دنیا بھی اس

---

[۱۴] کیتھرن ڈرنکر باؤن ، بائیوگرافی کرافٹ اینڈ کالنگ گرین ووڈ پبلشر ، ولیسٹ پورٹ کنکٹکٹ ۱۹۶۹ء صفحہ ۳۰

میں نظر آتی ہے۔ اس میں روزمرہ کے کاروبار اور اس کے ماحول کی وہ جھلک
نظر آتی ہے جس میں مصنف کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے"۔ ۱۶؎

گویا خودنوشت سوانح نگار زندگی کے کسی حصہ کو حقیقی حالات کے تحت پیش کرتا ہے۔ اور خودنوشت نگار کی ذات ہی اس کی تصنیف کا محور ہوتی ہے اور باقی حالات یا حادثات اس محور کے گرد رقص کرتے ہیں، جن میں خارجی معاملات بھی شامل ہیں۔ اس میں خارجی دنیا محض اس لیے نظر آتی ہے کہ روزمرہ کے کاروبار اور اشخاص سے تعلقات میں صاحبِ خودنوشت کی شخصیت بنتی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو روشناس کرانے کے لیے ایسے واقعات تحریر کرتا ہے یعنی ان واقعات اور اشخاص کا تعلق محض ذیلی اور ضمنی ہوتا ہے۔ زندگی کے ایک حصہ کو یا پوری زندگی کو ہوبہو دہرانا ناممکن ہے اور یہ اعتراف رائے پیسکال نے بھی کیا ہے۔ پھر زندگی کے حقیقی حالات کو دہرانے پر انہوں نے جو اصرار کیا ہے اس سے ایک تو یہ مراد ہے کہ کوئی واقعہ جس انداز میں اور جن حالات میں رونما ہوا اسے انھیں حالات اور شرائط کے ساتھ دہرایا جائے دوسرے یہ کہ جب مصنف اپنی یادداشت کے ذریعہ اپنی زندگی کو دہرائے تو وہ واقعہ یا حادثہ اس طرح قلم بند کرے کہ تخیئلی رنگ آمیزی کے باوجود فرضی اور ناقابلِ یقین نہ ہو اور اس کی زندگی، مزاج اور افتادِ طبع کا مظہر بھی ہو۔ اسی قوت یادداشت اور قوت تمیز کو مدِ نظر رکھتے ہوئے خودنوشت کے فن پر ہیرالڈ نکلسن نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

"تخلیقی خودنوشت تشخیص اور پوسٹ مارٹم کے علاوہ سائنسی تجزیہ بھی چاہتی ہے
اور یہی وہ شدید کیفیت ہے جسے ہمیشہ سوانح نگار مشکل سمجھتے ہیں"۔ ۱۷؎

یہ کار مشکل خودنوشت کا اصل فن اور امتیاز ہے جب کہ سوانح نگار اس راہ پر بہت دور تک نہیں چل سکتا کیونکہ اپنے احوال و کوائف کو جتنا اچھا اور بہتر خودنوشت کا مصنف سمجھتا ہے سوانح نگار کی پہنچ وہاں تک نہیں ہوسکتی۔ سوانح نگار کو بھی صاحب سوانح کی تحریروں اور اس کے

۱۶؎ رائے پیسکال، آٹوبائیوگرافی ٹرتھ اینڈ ڈیزائن، پیج برادرز ناروچ لمیٹڈ لندن، ۱۹۶۰ء ص ۹

۱۷؎ ہیرالڈ نکلسن، دی ڈیولپمنٹ آف انگلش بائیوگرافی، ہاگرتھ پریس، لندن، ۱۹۴۷ء، ص ۱۵

واقعات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جیمس باسول جیسے مفکر اور ادیب نے سوانح حیات کا اعلا معیار خود صاحب سوانح کی تحریروں اور اس کے ملفوظات کو ٹھہرایا ہے[18]۔ جوزف شپلے کا خیال ہے:

"خودنوشت کے ضمن میں اظہار ذات کے ذرائع سرگزشت روزنامچے، ڈائریاں اور خطوط شامل کئے جا سکتے ہیں۔ ان ساری اصناف میں شعوری یا غیر شعوری طور پر مصنف کی دلچسپی اپنی تصویرکشی پر زیادہ ہوتی ہے۔"[19]

سرگزشت اور روزنامچے وغیرہ بلاشبہ اظہار ذات کے ذرائع ہیں اور خودنوشت کے عناصر بھی ان میں پائے جاتے ہیں لیکن یہ خودنوشت نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ یہاں پر مزید وضاحت ضروری نہیں۔ یہ عام خیال ہے کہ خطوط، روزنامچے اور سرگزشت وغیرہ ہی اظہار ذات کے وسیلہ ہیں لیکن سوانحی مثنویاں، سوانحی، ناول وغیرہ بھی اظہار ذات کے وسیلے ہیں۔ مصنف کی دلچسپی شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی تصویرکشی پر ہونا خودنوشت سوانح کا اصل جوہر ہے یہ عنصر تقریباً ہر تعریف میں پایا جاتا ہے۔ مسٹر مارٹن باخ کا خیال ہے خودنوشت سوانح کسی انسان کی زندگی کی کہانی ہے جو اس کے قلم سے قلم بند کی گئی ہو[20]۔ اس تعریف سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری میں صرف وہی تحریریں شامل ہیں جو صاحب سوانح نے خود لکھی ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ صاحب سوانح اپنے حالات اپنے پرائیویٹ سکریٹری یا کسی دوست سے لکھواتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ معذور لوگ اپنی معذوری کی بنا پر دوسرے سے لکھواتے ہیں۔ مارٹن کے نزدیک یہ تحریریں خودنوشت سوانح میں شامل نہیں ہونی چاہئیں۔ لیکن ان میں دانستہ طور پر وہ کیفیت پیدا نہیں ہونے پاتی جو خودنوشت کا مصنّف اپنے بارے میں اپنے قلم سے پیدا کرتا ہے۔ اسی بات کو ڈِکسن باؤن نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

۱۹؎ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز، جارج این اینڈ الون لمیٹڈ، لندن، ۱۹۷۰ء، ص ۲۳

۲۰؎ مارٹن باخ، ماڈرن شارٹ آٹو بایوگرافیز اینڈ بایوگرافیز، ہارکورٹ پریس اینڈ ورلڈ نیویارک ۱۹۳۹ء ص ۱۸

"خودنوشت کیا ہے ؟ کسی مرد یا عورت کا اپنی ذات سے تصادم کا نام ہے۔"[۲۱]

ان کے نزدیک مرد یا عورت کا اپنی ذات سے متصادم ہونا خودنوشت کی اصل ہے۔ اگر صرف اپنی ذات کی عکاسی یا تصویر کشی کہا جاتا تو یہ بات بہت عام ہوتی۔ کچھ یادیں اور کچھ خاص واقعات، پیدائش کا حال، جوانی اور نوجوانی کے کچھ قصے، چند احباب اور اشخاص کا ذکر کر کے خودنوشت تیار کر دی جاتی لیکن اپنی ذات سے تصادم کا لفظ یہ انکشاف کرتا ہے کہ ان یادوں اور واقعات میں وہ ساری تفصیلات بھی درج کرنا ضروری ہے جسے عام حالات میں انسان ظاہر کرنا پسند نہیں کرتا۔ اور جب وہ یہ حقیقت بغیر کسی قطع و برید کے پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی انا اس کی تہذیبی قدریں، ماحول کا جبر اسے ایسا کرنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف اس کا ضمیر اسے راست بازی پر مجبور کرتا ہے اور یہیں سے اس کی ذات سے تصادم شروع ہوتا ہے۔ سوانح عمری میں اس تصادم کا نام و نشان تک نہیں ملتا سوانح نگار تو صاحب سوانح کے حالات جس طرح پاتا ہے بجنسہٖ انہیں پیش کر دیتا ہے۔ اسے اس تصادم سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اسی لیے سوانح عمریاں کسی قدر دلچسپ اور معلومات افزا تو ضرور ہوتی ہیں لیکن ان میں وہ کیفیت نہیں ہوتی جس کو سحر حلال کہتے ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے میں براہ راست خودنوشت سوانح نگاری ممکن نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان اپنے عیوب کو چھپاتا ہے اور اسے اپنے اعزہ اور احباب کا تذکرہ کرتے ہوئے خوف دامن گیر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ یا تو سب کچھ چھپاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغہ سے کام لیتا ہے۔[۲۲] اس کا امکان تو ہے کہ کوئی انسان اپنے برے کاموں اور باتوں پر اچھائی کا پردہ ڈال کر پیش کرے۔ اپنے بدنما چہرے کو رنگ و روغن مل کر سامنے لائے اگر کوئی ایسا کرتا ہے تو اس کی گرفت کی جا سکتی ہے۔ ایک تو اس کی باتوں کو اس کے معاصرین کی شہادتوں کی روشنی میں پرکھا جا سکتا ہے۔ دوسرے اس کی تحریر میں غلو کے عناصر خود اس کی چغلی کھاتے ہیں۔ جیسے جوش کی "یادوں کی برات" پر اس قسم کے اعتراضات وارد ہوئے ہیں۔

---

۲۱ کیتھرن ڈرنکر باوٗن، بائیوگرافی کرافٹ اینڈ کالنگ۔ ص۵

۲۲ نقوش، آپ بیتی نمبر۔ جلد اوّل ۱۹۶۴ء لاہور۔ ص۶۲- ۶۱

دوسری بات یہ ہے کہ ہم خودنوشت سوانح نگار سے یہ توقع نہیں کر سکتے کہ وہ ہمیں وہ سارے واقعات بتائے جو کچھ اس کی زندگی میں پیش آئے ہیں۔ ہم یہ مطالبہ ضرور کر سکتے ہیں کہ جو بھی وہ پیش کرے وہ سچی تصویر ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی انسان کی زندگی کو اس سے بہتر کوئی دوسرا نہیں جان سکتا۔ مشہور ادیب ایڈورڈ گبن نے اپنی خودنوشت میں یہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ "اس راز سے میں واقف ہوں کہ اپنے خیال واعمال کو پیش کرنے میں جتنا لائق اور قابل اعتماد ہوں دوسرا نہیں ہو سکتا۔"[۲۳] یہ خاص امتیاز خودنوشت سوانح نگار کو ہی حاصل ہے ورنہ سوانح عمری کے مصنف سے یہ توقع فضول ہے کہ وہ سارے حالات اور واقعات انھیں جذبات اور محرکات کے ساتھ پیش کرے جن کی توقع صاحب سوانح سے کی جا سکتی تھی۔ بلزنگ کے نزدیک خودنوشت کی یہ تعریف ہے:

"خودنوشت سوانح نگاری گڑے مردے اکھاڑنے کی قسم ہے خودنوشت نگار کو اپنی کہانی اس وقت شروع کرنی چاہیئے جہاں پر اس کی زندگی اس موڑ پر پہونچ جائے جہاں سے آگے بڑھنے کا امکان نہ ہو گویا خودنوشت نگار اپنی خودنوشت اس وقت تحریر کرتا ہے جب اس کی زندگی ختم ہو جائے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خودنوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔"[۲۴]

گڑے مردے اکھاڑ نا محاورہ کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ یہ لفظ یہاں اپنے پورے سیاق و سباق میں استعمال ہوا ہے۔ حقیقت میں خودنوشت نگار جب اپنے عمر کے آخری لمحات میں بچپن لڑکپن کے واقعات کو ذہن اور یادداشت کی مدد سے اوراق پر منتقل کرتا ہے تو اس کی وہی کیفیت ہوتی ہے جو کہ ایک گورکن کو کسی پرانی قبر کھودنے کے وقت ہوتی ہے لیکن اس ایک سیدھے سادھے محاورے سے خودنوشت کا احاطہ بھی کیا جا سکتا ہے خودنوشت میں گزرے ہوئے ان لمحات اور حالات کو اسیر کیا جاتا ہے جن کو شعور نے لاشعور کے قبرستان میں دفن کر دیا تھا۔ اس طرح شعوری طور پر لاشعور کا یہ دفینہ دوبارہ سامنے لایا جاتا ہے۔ بچپن کا زمانہ، لڑکپن

۲۳۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، جلد دوم، صہ ۱۰۱۱ (توضیح)

۲۴۔ مسلوکونک بلزنگ، آرٹ آف لائف، صہ ۷

نوجوانی اور جوانی کی حرکتیں اور پشیمانیاں، ناکامیاں اور کامیابیاں، اشخاص ان کے ساتھ تعلقات کی نوعیت کو دہرانا ہوتا ہے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ خودنوشت اس وقت شروع کی جائے جب مزید زندگی کا امکان نہ ہو اس سے یہ مراد نہیں کہ انسان جب لبِ گور ہو تب یہ کام کیا جائے بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ جب انسان زندگی کے سارے نشیب و فراز دیکھ چکا ہو زندگی کے نشاط و غم کا لطف اٹھا چکا ہو جس سے آگے نہ اس کی حسرت ہو اور نہ امکان، تب وہ خود نوشت لکھے۔ ایسی خودنوشت پختہ ذہن کا حاصل ہوتی ہے، زندگی کے تجربات کا نچوڑ اور اپنی گیرائی کے سبب ساری زندگی پر محیط ہوتی ہے۔

بلیزنگ کا یہ کہنا کہ خودنوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے بالکل بجا ہے۔ اس کا بچپن اس کا لڑکپن جوانی بڑھاپا۔ زندگی کے خاص خاص واقعات اس کے معاشقے سبھی کچھ ازسرِنو تخلیق ہوتے ہیں۔ اس طرح بلیزنگ کی رائے بڑی حد تک قابلِ قبول نظر آتی ہے۔ مشرقی دانشوروں نے بھی خودنوشت کو اپنے اندازِ فکر سے پرکھا ہے اور اس کی تعریفیں کی ہیں۔ طفیل احمد نے لکھا ہے:

> "مختصر لفظوں میں آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات مشاہدات محسوسات و نظریات کی مربوط داستان ہوتی ہے جو اس نے سچائی کے ساتھ بے کم و کاست قلم بند کر دی ہو جس کو پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب و فراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کی روشنی میں پرکھ سکیں۔"[۲۵]

متذکرہ بالا تعریف خودنوشت سوانح کی مکمل اور بھرپور تعریف ہے۔ خودنوشت انسان کی زندگی کے واقعات، مشاہدات، نظریات اور محسوسات کی داستان ہوتی ہے اور یہ سچی داستان ہوتی ہے۔ مگر میری رائے میں بے کم و کاست کی شرط غیر مناسب ہے۔ کسی کی زندگی کو بے کم و کاست نہ تو مصنف خود قلم بند کر سکتا ہے اور نہ ہی سوانح نگار۔ کیونکہ واقعات اور اعمال کے سرزد ہونے اور ان کو قلم بند کرنے میں فصل زمانی حائل ہوتا ہے۔ طویل عرصہ کے بعد جب مصنف لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ باتیں یا واقعات بے کم و کاست بیان ہو ہی نہیں سکتے بالغرض ایسی کوشش کی جائے تو وہ

۲۵۔ نقوش آپ بیتی نمبر، جلد اوّل ۱۹۶۴ء لاہور، ص ۲۰۲

بار آور نہیں ہوسکتی ۔ یوسف جمال اپنے مضمون " آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں " میں لکھتے ہیں :

" عام طور پر آپ بیتی اپنے حالات کو نثر میں لکھنا ہے یعنی بنیادی شرائط دو ہیں اوّل یہ کہ مصنف اپنے حالات خود لکھے دوسرے یہ کہ وہ حالات نثر میں ہوں " ۲۶

اس تعریف میں اول شرط ہے کہ مصنف اپنے حالات خود تحریر کرے ۔ ذرا سا رخ بدل کر مختلف ناقدین نے یہی لکھا ہے مثلاً ماضی کی تصویر کشی کرنا اس کی کہانی اسی کی زبانی اپنی داستان حیات کو دہرانا وغیرہ لیکن یوسف جمال نے نثر کی شرط بھی عائد کی ہے ۔ میرے خیال میں نثر کی شرط ضروری نہیں ۔ اگر مصنف اپنی خودنوشت منظوم لکھنا چاہے تو کیا اس کو خودنوشت نہیں کہیں گے ۔ خودنوشت کا مصنف ہیئت کا پابند نہیں ہوتا اسے ہیئت کے انتخاب کا اختیار ہے ۔ اردو میں خودنوشت سوانح نظم کی ہیئت میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً واجد علی شاہ کی حزنِ اختر میر شکوہ آبادی کی منظوم داستان حیات اور خودنوشت کے ارتقائی دور میں سوانحی مثنویوں کا پایا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ خودنوشت صرف نثری ہیئت کی پابند نہیں ۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اچھی خودنوشت کے لیے نثر کا جامہ ہی زیب دیتا ہے ۔ نثر کی وضاحت اور وسعت خودنوشت کے مواد کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب ہے ۔ نظم میں رمزیت اور اشاریت کا پہلو زیادہ ہوتا ہے جس سے صاحب تصنیف کو یہ فائدہ ضرور پہنچتا ہے کہ وہ اپنے دل کا راز استعاروں کے پردے میں بیان کر سکتا ہے لیکن قاری اس کی سچی اور بے نقاب تصویر نہیں دیکھ سکتا ۔ اس لیے یہ بات اہم ہے کہ اچھی خودنوشت کو نثری جامہ پہنانا چاہیے ۔ بلیزنگ کا خیال ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری فکشن سے قریب ہے ۔ وہ واقعات کو ایک مدت مدید کے بعد دہرانے کے سبب کہتا ہے :

" خودنوشت حقیقت میں گزری ہوئی زندگی کو کہانی کے طور پر پیش کرنا ہے خودنوشت کے بُعد زمانی یعنی گزرے ہوئے واقعات کو ایک مدتِ مدید

---

۲۶ نقوش آپ بیتی نمبر، جلد اول ۱۹۶۴ء ، ص ۳۲

کے بعد لکھنے میں ایک افسانوی رنگ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔"[۲۷]

گزرے ہوئے واقعات کو کہانی کے طور پر بیان کرنا خودنوشت کے لیے ناگزیر نہیں ہے۔ یہ مسئلہ انداز پیشکش سے متعلق ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت کے لیے افسانوی اسلوب مناسب ہے۔ بلیزنگ کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ خودنوشت "زندگی کا فکشنائزیشن" ہے۔ ہاں یہ بات ضرور تسلیم کی جا سکتی ہے کہ اس میں ہلکا سا تخیلی اور جذباتی رنگ ہوتا ہے، جس سے جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت میں تخلیقی عناصر کے ساتھ ساتھ افسانویت کا رنگ بھی ہوتا ہے۔ خودنوشت کی ان مختلف تعریفوں پر غور کرنے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کی بنیاد پر ہم خودنوشت کے کچھ ضروری اور اہم عناصر کی نشاندہی کر سکتے ہیں:

۱۔ خودنوشت کسی فرد واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

۲۔ خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے، دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی اور ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

۳۔ خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

۴۔ خودنوشت میں اس فرد واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیات کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔

۵۔ خودنوشت سوانح زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔ یعنی اس میں صاحبِ سوانح کی اپنی زندگی کے ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں۔ اس کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے نیز اس کے عروج و زوال اور نشاط و غم کی داستان ہوتی ہے۔

---

[۲۷] کونک بلیزنگ، آرٹ آف لائف، ص ۳

۱۔ خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے ۔ زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انھیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے ۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے ۔ جس کے آئینہ میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے ۔

خودنوشت کی قسمیں — بلحاظ ہئیت

خودنوشت سوانح نگاری اگرچہ کسی ہئیت کی پابند نہیں ہے یہ صرف مصنف کی اپنی ذات پر منحصر ہے کہ وہ نثر یا نظم کی کس ہئیت میں اپنی روداد حیات پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اردو میں جو خودنوشت سوانح حیات پائی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر ہم اس کی ہئیت کا مطالعہ کرسکتے ہیں اردو میں دو قسم کی خودنوشتیں ملتی ہیں ایک نثری اور دوسری منظوم، دنیا کی تمام زبانوں میں خودنوشتوں کا بیشتر سرمایہ نثری خودنوشتوں پر مشتمل ہے۔ اردو میں تمام اعلیٰ درجہ کی خودنوشتیں نثری اسلوب میں ہیں لیکن بعض خودنوشتیں منظوم بھی ہیں۔ منظوم خودنوشتوں میں شعری محاسن تو ہوسکتے ہیں۔ لیکن وہ بہاؤ، تسلسل اور جامعیت نہیں ہوتی جو نثری خودنوشتوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان اقسام کے علاوہ اور بھی قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً :

ا۔ مکمل خودنوشت

ان خودنوشتوں میں زندگی کے مختلف ادوار اپنے امتیازی خصوصیات کے ساتھ دیکھے جاسکتے ہیں جس میں صاحب سوانح کی زندگی کے خاص واقعات تاریخی تناظر میں ملتے ہیں۔ ایسی خودنوشت میں خودنوشت نگار کے افکار و اقدار، جذبات اور نفسیاتی کیفیات، اس کے تجربات ومشاہدات سب کچھ ہوتا ہے۔ اردو میں ایسی خودنوشتیں عام ہیں۔

۲۔ نامکمل خودنوشت

ایسی خودنوشت عام طور پر مصنف کی زندگی کے کسی خاص دور کی کہانی ہوتی ہے

اس کے ذریعہ وہ کسی اہم کارنامے کی تفصیلات قاری تک پہونچانا چاہتا ہے۔ جس سے اس کے نصب العین اس کے شدید جذباتی ایسے اور کارناموں پر روشنی پڑتی ہے۔ اردو میں ایسی خودنوشتوں کی فہرست میں جعفر تھانیسری کا 'کالا پانی'، چودھری افضل حق کا 'میرا افسانہ' اور ظہیر دہلوی کی 'داستان غدر' قابل ذکر ہیں۔

۳ ــــ مختصر خودنوشت

مختصر خودنوشت کا سلسلہ ادب میں بہت پرانا ہے۔ قدما اپنے حالات زندگی دواوین کے دیباچوں اور سوانحی مثنویوں میں درج کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو میں خودنوشت کی شروعات انھیں مختصر سوانحی اشاروں سے ہوئی ہے۔ ایسی خودنوشتوں میں مصنف اپنے بارے میں اہم اور بعض بنیادی معلومات درج کر دیتا ہے۔ اس میں خاندان، ماحول کے تذکرے کے علاوہ تاریخ پیدائش اور دیگر اہم تاریخوں کا اندراج ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے اپنے بارے میں بعض دوسری معلومات بھی درج کی ہیں۔ مختصر خودنوشتیں بھی ایک معیار کی نہیں ہیں۔ ان میں بعض کامل ہیں اور بعض ناقص۔ مختصر خودنوشتوں کو سوانحی اشارے کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ادھر بیسویں صدی" نے شب و روز کالم میں مختصر خودنوشت کو اور مختصر کرنے کا ایک اچھا تجربہ کیا ہے۔ اس طرح اردو ادب میں ہر بڑے شاعر اور ادیب نے اپنی مختصر خودنوشت قلم بند کی ہے۔ میرے اندازے کے مطابق اب تک ہزار ڈیڑھ ہزار مختصر خودنوشتیں لکھی جا چکی ہیں۔

۴ ــــ طویل خودنوشتیں

بعض خودنوشتیں ایسی بھی ہیں جو کئی کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔ انھیں طویل خودنوشتیں قرار دینا مناسب ہے۔

۵ ــــ مکتوباتی خودنوشت

خطوط اظہار ذات کا بہترین وسیلہ ہیں لیکن ان کے ذریعہ ایک اعلیٰ درجہ کی خودنوشت

لکھنا غیر موزوں ہے ۔ انگریزی میں بنجامن فرینکلن کی خود نوشت مکتوباتی اسلوب کا اچھا نمونہ ہے ۔ اور اردو میں خطوط غالب اس کا بہترین نمونہ ہیں ۔ اگرچہ میر کی طرح غالب نے مربوط بلکہ کتابی شکل میں اپنی خودنوشت شائع نہیں کی لیکن ایک خودنوشت میں جو بہترین عناصر ہونے چاہییں۔ وہ غالب کے خطوط میں پائے جاتے ہیں ۔

۶ ـــ افسانوی خودنوشتیں

افسانوی خودنوشتوں میں سوانحی ناول، افسانوی خودنوشت اور تذکراتی خودنوشت شامل ہیں ۔

(الف) ـــ سوانحی ناول

یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے بعد سوانحی ناول وجود میں آیا ۔ سوانحی ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے کردار فرضی نہیں ہوتے اور مصنف کی مرضی کے مطابق اس کے تیار کردہ پلاٹ کے سانچے میں نہیں ڈھلتے ۔ بلکہ یہ حقیقی اشخاص اور حقیقی واقعات ہوتے ہیں، جنہیں مصنف افسانوی تکنیک میں پیش کرتا ہے ۔ انگریزی میں DAVID COPPERFIELD وغیرہ اس صنف کے مشہور سوانحی ناول ہیں ۔ اردو ادب سجاد کسمنڈوی کا ناول ' نشتر ' اور رسوا کا معرکۃ الآرا ناول ' امراؤ جان ادا ' اس کے ابتدائی نمونے ہیں لیکن اردو میں سوانحی ناول کے نام پہ صرف قرۃ العین حیدر کی کتاب " کارِجہاں دراز ہے " (جسے انھوں نے فیملی ساگا کہا ہے) ہی ملتی ہے ۔ جس میں قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندان کے حالات اور افراد کو ناول کے رنگ میں پیش کیا ہے ۔

(ب) ـــ افسانوی خودنوشت

ہندوستان میں جگ بیتی انداز کی کہانیاں عام ہیں ۔ آپ بیتی انداز کی کہانیاں بھی مل جاتی ہیں لیکن کم ملتی ہیں ۔ اس کی وجہ مشرقی تہذیب و تمدن کی وضع احتیاط ہے جن کی وجہ سے سرِ دلبراں کو حدیثِ دیگراں کے پیکر میں پیش کیا جاتا رہا ہے ۔ اردو خودنوشت میں اس قسم کی بعض مثالیں ملتی ہیں ۔ جیسے ' شاد کی کہانی شاد کی زبانی ' شاہد احمد دہلوی

کی ، فرحت اللہ بیگ کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی اور عبدالغفار مدھولی کی خودنوشت دو جلدوں میں ، طالب علم کی کہانی' اور 'معلم کی کہانی' اس نوع کی خودنوشتیں ہیں۔ خودنوشت سوانح کا یہ اسلوب کافی دلچسپ ہے۔ اس میں واقعات کو کہانی کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

(ج) ۔۔ تذکرائی خودنوشتیں

عربی میں لفظ تذکرہ سوانح حیات کا متبادل لفظ ہے لیکن اردو میں یہ لفظ مختصر حالات تک محدود ہے۔ اردو کے تذکرہ نگاروں نے صنف تذکرہ نگاری کو فروغ دے کر ایک فن بنا دیا۔ لیکن شیخ علی حزیں نے اپنے خودنوشت کو ذکر احوال بہ تذکرۂ حال کے عنوان سے لکھ کر تذکرہ نگاری کے پرانے مفہوم کو زندہ کیا۔ شیخ علی حزیں کا یہ رسالہ تقریباً ۷۰، ۵ ۷ صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کا انداز تذکرہ سے مختلف اور سوانح حیات سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد بہت سے تذکرے لکھے گئے لیکن نکات الشعراء سے لے کر گلشن بے خار تک کسی تذکرہ میں یہ بات نہیں ہے۔ البتہ غدر کے بعد تذکرۂ غوثیہ (از شاہ غوث علی قلندرؒ) خودنوشت سوانح نگاری کے ضمن میں جزوی طور پر آتا ہے۔

۷ ۔۔۔ منظوم خودنوشت

میرا خیال ہے کہ ہر تخلیقی تصنیف میں خودنوشت کے عناصر کا عکس ضرور نظر آتا ہے کیونکہ تخلیق کار اپنی ذات اپنے مشاہدات اور محسوسات کو اپنے الفاظ کا پیکر عطا کرتا ہے۔ اردو کی شعری تاریخ پر نظر ڈالنے سے ایک طرف تو دکن میں قطب مشتری، گلشنِ عشق، علی نامہ وغیرہ سوانحی مثنویاں ملتی ہیں جن میں خودنوشت کا ہلکا سا رنگ ملتا ہے، دوسری طرف ایسے شعراء بھی ہیں جن کے کلام کے مختلف اشعار کو یکجا کرنے سے ان کی زندگی کا ایک خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔ میر تقی میر نے اگر ذکر میر نہ لکھی ہوتی تو بھی ان کے اشعار سے ان کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ چند ابیات ملاحظہ ہوں:

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی
کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے ... الخ

ان اشعار سے جہاں میرؔ صاحب کی پریشان حالی کا حال کھلتا ہے وہاں یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ میر تقی میرؔ سادات کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنؤ والوں کو پورب کے ساکنو کہہ کر مخاطب کرنا پھر دہلی کا مرثیہ لکھنا اور اپنی بدنصیبی پر آنسو بہانا ان کی اپنی مزاجی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ واجد علی شاہ اخترؔ کی خودنوشت حزنِ اختر حکیم سید افضل علی فیض آبادی کی مثنوی مثنوی قصۂ عبرت و مُزیلِ وحشت اس انداز کی کسی قدر بہتر خودنوشتیں ہیں۔ متاخرالذکر مثنوی زندگی کے بڑے حصہ پر محیط ہے۔ جب کہ اوّل الذکر صرف بادشاہ کی قید فرنگ کے زمانے کو پیش کرتی ہے۔ اس طرح اردو ادب میں نظم کی ہئیت کو بھی بطورِ خودنوشت اپنایا گیا ہے۔ اگرچہ نظم کی ہئیت کا تجربہ ناکام رہا اور مصنفین نے نثر ہی کی ہئیت کو اظہار ذات کا اچھا اور اہم وسیلہ تصور کیا۔

خودنوشت کی قسمیں : بہ لحاظ موضوع و مواد

موضوع اور مواد کے نقطۂ نظر سے خودنوشتوں کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے اور ان کی قسموں کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ مسز برنے خودنوشت کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے۔ خارجی اور داخلی [۲۵]۔ لیکن خارجی خودنوشت سے ان کی مراد ایسی خودنوشت سے ہے جس میں مصنف نے اپنے گردوپیش پر نظر ڈالی ہے، ماحول کی اور اشخاص کی عکاسی کی ہے لیکن میں نے اس طرح کے مواد کو خودنوشت سوانح نگاری سے خارج تصور کیا ہے اور اسے سرگزشت میں شمار کیا ہے۔ موخرالذکر قسم ہی خودنوشت کی اصل قسم ہے جس کے واسطے سے خودنوشت نگار کی ذاتی زندگی اور اس کی سیرت کے نہاں خانوں تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ موضوع اور مواد کے نقطۂ نظر سے خودنوشت کی حسب ذیل قسمیں کی جا سکتی ہیں۔

مذہبی خودنوشت

خودنوشت کا آغاز خودآگاہی اور خودشناسی سے ہوتا ہے اور یہی خودآگہی اور خودشناسی خداشناسی تک لے جاتی ہے۔ ذہن انسانی کے اس رویہ کا اظہار مذہبی خودنوشتوں میں ہوتا ہے۔ انسان محاسبۂ ذات کے ذریعہ ذات باری تعالیٰ تک رسائی حاصل کرتا ہے، نیز انسان کے تخلیق کرنے کے مقصد پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ عناصر عہدنامۂ عتیق اور عہدنامہ جدید میں پائے جاتے ہیں۔ انگریزی میں مذہبی خودنوشتوں میں سینٹ اگسٹائن کی خودنوشت سوانح حیات

---

[۲۵] آٹوبائیوگرافی، از مسز ارمار ابنس بر، ص ۳۰

"کنفیشن" کتابی شکل میں دستیاب ہوئی ہے۔ سینٹ آگسٹائن کی خودنوشت کے ایک اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مذہبی لوگوں کا مقصدِ زندگی اپنی ذات اور اپنے نفس کی شناخت ہے :

"میں فردوس بریں کی تلاش نہیں کر رہا ہوں اور نہ ہی مجھے ستاروں کی دوری ناپنا ہے۔ نہ ہی زمین کے معلق ہونے پر بحث کرنا میرا مقصود ہے۔ میں اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہوں۔ میں اپنی یادداشت اپنے ذہن کے ذریعے اپنے آپ کو تلاش کر رہا ہوں"۔ [۳۶]

یہ خود احتسابی اور خود شناسی مذہبی خودنوشت کا نقطۂ آغاز ہے۔ جب اس صنف نے ترقی کی تو خودنوشت کے ذریعہ تبلیغِ دین اور تزکیۂ نفس کا باب کھلا۔ لیکن شروع شروع میں یہ انداز حکایتی رہا جس کا اظہار تذکرۂ غوثیہ میں ہوا ہے۔ سیّد غوث علی شاہ نے اس خودنوشت میں اپنے روحانی تجربوں، مجاہدے کے طریقوں اور رموزِ معرفت پر کافی روشنی ڈالی ہے جس سے ایک طرف تو ان کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ دوسری سمت دین کے رموزِ باطنی بھی سامنے آتے ہیں۔ علماء کی خودنوشت عالمانہ اور فقہی مسائل پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان کی خودنوشتوں میں شریعت کے اعمال تعلق بظاہر پر زور دیا جاتا ہے۔ مولانا حسین احمد مدنی کی خودنوشت نصیحت سے شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے محض انھیں واقعات اور حالات کو بیان کیا ہے، جن سے اس دور کی مذہبی تحریک اور اس زمانے کے مذہبی عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے سیاسی حالات پر ضرور روشنی ڈالی ہے لیکن اس سے مذہبی مقصد کارفرما رہا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذہبی خودنوشت میں مصنف اپنے حالاتِ زندگی مذہبی جذبہ کے تحت قلم بند کرتا ہے اور اس کا بنیادی محرک خود اظہاریت کے ساتھ تبلیغِ دین اور تحدیثِ نعمت بھی ہوتا ہے۔

۲۔ سیاسی اور سماجی خودنوشت

سیاسی خودنوشتیں بہ لحاظ معلومات کافی اہمیت

---

[۳۶] کنفیشن، جے شین ڈی، ڈی نیویارک، موڈرن لائبریری ایڈیشن ۱۹۴۹ء، ص ۲۷

کی حامل ہیں ۔ انگریزی جرمن، فرنچ اور چینی زبانوں میں اس صنف کے شاہ کار ملتے ہیں ہٹلر کی مین کیمپ ہو سارتر کی خودنوشت ہو، چاہے مسولینی کی سرگزشت ہو، یہ ساری خودنوشتیں اپنے عہد کے سیاسی نیز سماجی حالات سے بھری پڑی ہیں ۔ اردو میں سر رضا علی کا اعمال نامہ ہو یا چودھری افضل حق کا میرا افسانہ اپنے دور کی سیاسی سرگرمیوں کی اچھی دستاویز ہے ۔ ان سب کا محور اس زمانے کی تحریکیں ہیں جن سے وہ لوگ وابستہ رہے ۔ سیاسی خودنوشتیں ان کے لکھنے والوں کے سیاسی شعور اور سیاسی کارناموں کی داستان ہوتی ہیں ۔ ان خودنوشتوں میں مصنف کے خاندان کا حال، بچپن اور تعلیم اور تربیت کا حال صرف برائے بیت ہی ہوتا ہے ۔ اصل میں یہ ان واقعات اور کارناموں کی داستان ہوتی ہے جن سے خودنوشت نگار کی گہری جذباتی اور عملی وابستگی ہوتی ہے ۔ اگرچہ ان خودنوشتوں میں اظہار ذات کا عنصر ضرور ہوتا ہے لیکن یکجا اور ایک مخصوص مقصد کے ماتحت ہوتا ہے ۔ گویا یہ وہ تصویریں ہوتی ہیں جن میں پس منظر کا رنگ شوخ ہوتا ہے اور اصل تصویر ماند ہو جاتی ہے ۔ سیاسی زندگی کو پیش کرنے والے حضرات کا خیال یہ ہوتا ہے کہ انھیں صرف اپنے ملک کی سیاسی، اقتصادی، تہذیبی اور معاشی زندگی پیش کرنا ہے۔ سر رضا علی نے اپنی خودنوشت میں تحریر کیا ہے:

> "۔ ۔ ۔ ۔ اگر میرا مقصد صرف سیاسی دریا میں غوطہ لگانا ہوتا تو غالباً اپنے خیالات انگریزی ہی قلم بند کرتا مگر غور و خوض کے بعد میں اس نتیجہ پر پہونچا کہ ملکی زندگی کا حلقہ سیاسی زندگی سے کہیں زیادہ وسیع ہے ۔ ۔ ۔ ۔ لہذا مناسب یہ ہے کہ اپنے زمانے کی ملکی زندگی کی تصویر اپنے اہلِ ملک کی خدمت میں پیش کروں سیاسی زندگی کے نقش و نگار آپ اس میں آجائیں گے۔" ۲۷ے

اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سیاسی خودنوشت سوانح حیات کا محور صاحب سوانح کی اپنی زندگی کے غیر سیاسی نشیب و فراز نہیں ہوتے بلکہ سیاسی، سماجی حالات اور ملکی سیاست ہوتی ہے ۔

۲۷ے اعمال نامہ، ہندوستان پبلشر دہلی، طبع اول، ۱۹۴۳ء، ص ۲۹۳

ادبی خود نوشت

ادبی خود نوشت کا لفظ استعمال کرتے ہوئے یہ گمان ہوتا ہے کہ باقی خود نوشتیں غیر ادبی ہوتی ہیں لیکن ادبی خود نوشت سے میری مراد ان خود نوشتوں سے ہے جن میں سیاسی، مذہبی اور سماجی عناصر تو ضرور پائے جاتے ہیں لیکن یہ عناصر کمزور ہوتے ہیں اور ادبی انداز نظر ادبی مسائل، افکار اور اشخاص کے اثرات غالب رہتے ہیں۔ خود نوشت میں مصنف اپنے دور کی ادبی، سیاسی، سماجی نیز ثقافتی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ اس آئینہ میں اس کا دور پوری طرح نظر آتا ہے لیکن کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور نہیں دیتا۔ دراصل ادبی خود نوشت، خود نوشت کے سارے لوازم کو پورا کرتی ہے۔ ایسی خود نوشتوں کے خالق شاعر، ادیب اور فن کار ہوتے ہیں۔ یہ تصانیف زبان و بیان کے لحاظ سے اچھی ہوتی ہیں اور ادبی معلومات کے لحاظ سے بھی بہتر ہوتی ہیں۔ بعض اوقات ان کی مدد سے بڑے بڑے علمی اور ادبی مسئلے حل ہو جاتے ہیں۔ جب کوئی شاعر یا ادیب ادبی دنیا کا کوئی واقعہ تحریر کرتا ہے تو اس کے محرکات پر بھی حتی الوسع روشنی ڈالتا ہے اور اس دور کے ادبی مزاج کو سامنے لاتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی خود نوشت میں ڈاکٹر تاراچند کے خیالات کو پیش کیا ہے جس سے ڈاکٹر موصوف کی ادبی بصیرت نیز زبان کے معاملہ میں ان کی متوازن رائے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً:

> "یہ کہنا اردو کا کوئی مسکن نہیں اور یہ کسی علاقہ کی زبان نہیں ایک کھلی ہوئی حقیقت سے انکار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ گرلیسن اور سونیتی کمار چٹرجی نے مانا ہے کہ کھڑی بولی سے پہلے اردو ادبی زبان بنی اور اس کے کئی سو سال بعد یعنی انیسویں صدی میں اسی بولی سے ہندی نے جنم لیا اور یہ دونوں زبانیں اس لحاظ سے ایک ہیں۔"[۳۸]

اس طرح ادبی خود نوشت سے لسانی، فنی، عروضی، قواعدی، شعری اور دیگر ادبی معلومات حاصل ہوتی ہیں ادبی خود نوشت ایک طرف خود نوشت نگار کی ذات کا مرقع ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں اس دور کا ادبی، ثقافتی نیز سیاسی شعور جلوہ گر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کسی دور کی صحیح تصویر دیکھنا ہو تو اس دور کی ادبی خود نوشت کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

---

۳۸ ؎ میری دنیا، کارواں پبلشر، الہ آباد، اگست ۱۹۷۰ء، ص ۹۲ - ۱۹۱

فنّی کینوس

خودنوشت کے فنی کینوس میں ایک نیم تخلیقی اور نیم بیانیہ اصناف ادب کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ سطور ذیل میں خودنوشت کے موضوع و مواد، ہئیت، اسلوب اور زبان نیز فنی اور جمالیاتی خصوصیات کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مواد اور موضوع

ادب میں مواد و ہئیت کا سلسلہ بہت اہم اور وقیع ہے۔ افلاطون، ارسطو اور دیگر فلسفیوں نیز ان کے بعد کے تمام ادیبوں نے اس سلسلہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ میکسن کا خیال ہے کہ ادب کا مواد انسان کی زندگی کے افکار و جذبات ہیں ــــ فنی پارہ ان انسانی جذبات، احساسات اور تجربات کا حسین اور فن کارانہ انداز پیشکش ہے ــ جو مجرد ہوتے ہیں۔ ان مجرد اور ذہنی کیفیات کو الفاظ کے پیکر میں پیش کرنا ہی تخلیقی ادب کا امتیاز ہے۔ اس لیے ادب میں مواد کی تعریف ان الفاظ میں نہیں ہو سکتی۔ ادب کا مواد بعض ایسی کیفیات بھی ہو سکتی ہیں، جنہیں عام حالات میں کوئی شخص لائق اعتنا بھی نہیں سمجھتا۔ لیکن ایک شاعر یا ادیب کے لیے وہی واقعات یا اشیاء مواد کا سرچشمہ بن جاتی ہیں۔ مواد اصل میں کوئی ٹھوس اور جامد چیز نہیں ہے بلکہ اس میں کل ذہنی مواد شامل ہے۔ ادراک بالحواس سے لے کر جذباتی اور تخیلی کیفیات تک ہر شے شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں لاشعوری کیفیات بھی شامل ہوتی ہیں۔ خارجی زندگی جس کو عرف عام میں مادی زندگی کہا جاتا ہے، کے تصادم سے ابھرنے والی ہر ذہنی ایچ ادب کا مواد بن سکتی ہے۔

ادب کے مختلف میدانوں میں مواد کی صورت کا اختلاف ہے۔ شاعر، مصور، ناول نگار ایک ہی شے کو اپنی نقطہ نگاہ سے مواد کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پھول شاعر کے لیے ایک حسین پیکرِ لبِ معشوق کے لیے اچھی تشبیہ ہے۔ مصوّر کے لیے اس کا رنگ اس کی پنکھڑیوں کی بناوٹ اس کا شاخ میں چھپا ہونا قابلِ توجہ ہے۔ ناول نگار کو پھول کے کردار سے سبق ملتا ہے کہ وہ کانٹوں میں گھرا ہے۔ پھر بھی کھلا ہے۔ گندی جگہ پر اگا ہے لیکن پاک وصاف ہے۔ اس طرح ادب میں مواد کو ریاضی کے اصولوں پر پرکھا نہیں جا سکتا ہے۔
خودنوشت سوانح نگار کا مواد اس کی اپنی زندگی ہوتی ہے۔ خودنوشت لکھنے والا اپنے تاثرات، جذبات اور مشاہدات کے تانے بانے سے خودنوشت کا 'تارحریر دو رنگ' بناتا ہے۔ اور اس میں تاریخی، نیم تاریخی واقعات، تہذیبی اقدار اور نئی پرانی روایات کا ٹکراؤ بھی نظر آتا ہے۔ اس میں مختلف ادوار میں مصنف کے ذہنی ارتقار اور طرزِ فکر کا اظہار ہوتا ہے۔

مختصراً یہ کہ ادب کا مواد انسانی تجربات، ذہنی کیفیات، افکار و اقدار اور کل ذہنی و جذباتی مواد ہے۔ چونکہ خودنوشت لکھنے والے کی زندگی اس کا موضوع ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت کو بنیادی اور مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے، اس لیے خودنوشت میں لکھنے والے کی زندگی کے اہم ادوار، واقعات اور حالات ہی اس کا مواد ہوتے ہیں۔ جن کی ترتیب اور انتخاب سے اس کا طرزِ فکر اور نقطۂ نگاہ بھی جھلکتا ہے۔ خودنوشت میں ماحول اور عہد پس منظر کا کام کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعض رنگ بہت شوخ ہوتے ہیں اس طرح خودنوشت لکھنے والے کی زندگی، زمانے اور اس کے ماحول کے تانے بانے سے وجود میں آتی ہے۔

خودنوشت کی ہیئت

دوسرے نثری اظہار کی طرح خودنوشت کی ہیئت بھی سیال ہوتی ہے۔ اس کی بہت سی خارجی شکلیں ہو سکتی ہیں مگر اس سیال حالت سے چند بنیادی اصول ضرور وضع کیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے ہیئت کی بہت جامع تعریف کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

"اس میں (ہئیت) طریق اظہار (تکنیک) اسلوب بیان، شعری زبان، زبان کی تمام آرائش اثرانگیزی کے تمام طریقے، مواد کے تمام سانچے، حسن ولطافت پیدا کرنے کے تمام ذرائع مواد اور ہئیت کی ہم آہنگی، غرض تمام داخلی اور خارجی عناصر اور ان کے درمیان پائے جانے والے تمام فنی، ادبی اور جمالیاتی رشتے شامل ہیں۔ اس مفہوم کے تحت تاثر پذیری کے اولین لمحہ سے فنی تخلیق کے مرحلۂ آخر تک راستے کے تمام پیچ وخم مادی اور غیر مادی اسباب وعلل نیز داخلی اور خارجی عناصر اور ان کا عمل ورعمل ہئیت کے عمل میں شریک ہے۔ اور اس کے عمل کے نتیجہ میں وجود پذیر ہئیت شعری ہئیت کہلاتی ہے۔ ایسی شعری ہئیت مواد کی خودکاری اور تجسیمی کا لازمی اور فطری نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ خالص تجربہ کا خارجی روپ ہوتی ہے۔ اس میں تناسب، توازن اور ہم آہنگی ہوتی ہے اور ہر طرح مکمل ہوتی ہے۔ ہئیت میں زبان، اسلوب اور تکنیک کی خصوصی اہمیت ہے، ہئیت کی تبدیلیاں ان تمام سطحوں پر رونما ہوتی ہیں"۔ ؎۲۸

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اگرچہ یہ شعری ہئیت کی تعریف کی ہے پھر بھی اس کا اطلاق تمام تخلیقی اور فن کارانہ ہئیتوں پر ہوتا ہے۔ اس جامع تعریف سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ادبی ہئیت میں ہئیت کا اطلاق محض ظاہری شکل پر نہیں ہوتا بلکہ اس میں فن پارے کی داخلی ساخت، معانی اور خصوصیات بھی شامل ہوتی ہے۔ ہئیت کے دائرے میں جذبات وتاثرات کے علاوہ اس کا انداز پیشکش زبان وبیان کی نزاکتیں، مواد کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنے کے تمام طریقے غرض سب کچھ شامل ہوتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین:

"ہئیت اپنے وسیع مضمون ومفہوم میں ایک طرف تو وہ طریق اظہار ہے جو فنکار استعمال کرتا ہے۔ دوسری جانب جذبات سے بھرا ہوا وہ پر اثر اور کسی حد تک مانوس انداز بیان ہے۔ جو شاعر اور سامع کے درمیان

؎۲۸ اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے، انجمن ترقی اردو، دلی، جولائی ۱۹۷۵ء صـ ۲۱

رابطہ اور رشتہ کا کام دیتا ہے۔" ؎۲۹

سیّد احتشام حسین کی یہ تعریف نہ صرف شاعری کی ہیئت پر روشنی ڈالتی ہے بلکہ خود نوشت سوانح کی ہیئت پر بھی صادق آتی ہے۔ خود نوشت کا مصنف اپنے ایک مخصوص اسلوب موزوں ہیئت میں اپنی زندگی کی داستان کو دہراتا ہے۔ خود نوشت سوانح حیات ایک ایسا سیال ہے، جو ہر شکل میں ڈھل سکتا ہے۔ خود نوشت کے مصنف کو مواد کے لیے ہیئت کی تلاش نہیں کرنی پڑتی بلکہ یہ مواد لچکدار ہوتا ہے اور خود بخود اپنی فطری ہیئت میں ڈھل جاتا ہے۔ اگرچہ خطوط، روزنامچوں، رپورتاژ، سفرناموں، سرگزشتوں وغیرہ میں بھی سوانحی عناصر پائے جاتے ہیں، اور ان کا اسلوب خود نوشت سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجہ کی خود نوشت کی ہیئت ان سب سے الگ ہوتی ہے۔

خود نوشت کا اسلوب

اسلوب کے مترادفات اردو میں بہت ہیں جیسے انداز، طرز، پیرایہ وغیرہ ایسی صورت میں اسلوب کی صحیح تعریف اگرچہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے اسلوب کا انگریزی مترادف اسٹائل ہے۔ یہ لفظ لاطینی زبان کے لفظ اسٹائلس سے ماخوذ ہے۔ اسٹائلس ایک آلہ کا نام ہے جس سے موم کی ٹکیوں پر نقش و نگار بنانے اور حرف کندہ کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں اس لفظ کے معنی ـــــ قلم کے ذریعہ ادبی نقوش اجاگر کرنا قرار پائے۔ اس طرح ادب میں اسلوب یا اسٹائل کے لفظ سے کسی تحریر کی خصوصیات سے انکار یا اقرار مقصود ہوتا ہے۔ لغات میں اسلوب کے معنی طریقہ روش، راستہ اور ڈھنگ درج ہیں۔ اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصنف مواد کو جس طریقہ سے پیش کرتا ہے وہی اس کا اسلوب ہے نیز یہ کہ ہر شخص کا اسلوب دوسرے شخص سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کہیں کہیں مماثلت ہو لیکن بالکل یکسانیت ناممکن ہے کسی مفکر کا قول ہے اسلوب شخصیت کا اظہار ہے

؎۲۹ تنقیدی جائزے، احباب پبلشر لکھنؤ، طبع ہفتم، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۲

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اسلوب شخصیت کا دوسرا نام ہے جب کہ شخصیت کی چھاپ غیر ارادی ہوتی ہے اور اسلوب کا انتخاب ارادی کوشش ہے۔ مصنف کو اپنے مواد کی ترسیل کے لیے سوچ سمجھ کر اسلوب کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ باؤن نے ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

"کسی بات کو کہنے یا ہر بات کو کہنے کے مختلف طریقے ہیں لیکن ہنر یہ ہے کہ ان میں جو ڈھنگ موضوع گفتگو کے لیے بہتر ہو اسے اپنانا چاہیئے۔" ۳۰ؔ

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اسلوب کوئی جامد اور طے شدہ چیز نہیں بلکہ اسلوب ایک ذریعہ ہے جو مصنف کے افکار کو زبان کے قالب میں ڈھال کر قاری تک پہنچاتا ہے۔ اب یہ مصنف کی چابکدستی پر منحصر ہے کہ وہ اس ذریعہ کو کتنا دلنشیں اور دلنواز بناتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ کا خیال ہے: ۳۱ؔ

" وہ (اسٹائل) واضح خیال کا موزوں اسی لیے منفرد اظہار خیال ہے۔"

پروفیسر موصوف نے واضح خیال کا لفظ استعمال کر کے ایک خاص نکتہ کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ جس کو انھوں نے لفظ واضح سے تعبیر کیا ہے۔ اسلوب خاص طور پر نثری اسلوب میں خیال کی وضاحت ضروری ہے۔ نثری اسلوب کے لیے سادگی، سلاست، اختصار و جامعیت اور وضاحت کی خصوصیات ضروری ہیں۔ خودنوشت کے لیے بھی یہ ساری خصوصیات ضروری ہیں۔ البتہ موضوع، مقصد اور مخاطب کے فرق سے ان کے تناسب میں کمی و بیشی ہو سکتی ہے۔ خودنوشت میں بول چال کی زبان، ادبی زبان اور تخلیقی زبان بلکہ ان سب سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ لیکن زبان اسلوب میں اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ اس کی خارجی خصوصیات زائل ہو جاتی ہیں اور وہ اس اسلوب کے خام مواد کے طور پر کام میں آتی ہے، جو خود خودنوشت لکھنے والے کے مقصد اور مزاج کی پابند ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصنف بنیادی طور پر جس صنف ادب سے متعلق ہوتا ہے اس کی زبان پر اسی کی چھاپ گہری ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے:

۳۰ؔ بایوگرافی، کرافٹ اینڈ کالنگ، ص ۱۱

۳۱ؔ نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ، دہلی، بار اوّل ۱۹۷۳ء، ص ۵۲

"آم کے باغوں کی رومانی اور گھنیری چھاؤں میں جھومتا بور کی بوئے مستانہ سے مہکتا، کوئلوں کی کوکو اور پپیہوں کی پی ہو، سے چہکتا ملیح آباد ہندوستان کی تہذیبی جنت یعنی لکھنؤ سے فقط تیرہ میل کی مسافت پر یہ جگہ واقع ہے۔"[۳۲]

جوش ملیح آبادی چونکہ بنیادی طور پر شاعر واقع ہوئے ہیں لہٰذا انھیں محل وقوع کو بیان کرنے میں رومانی اور گھنی چھاؤں، بور کی بوئے مستانہ، کوئلوں کی کوکو اور پپیہے کی پی ہو، زیادہ پسند آئی۔ لیکن کم ازکم اردو خودنوشت سوانح کی حدتک یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو خودنوشت میں بیک وقت مصنف کئی طرح کے اسالیب برتتا ہے۔ اس کا واحد سبب خودنوشت کا بیانیہ عنصر ہے۔ بیانیہ اندازِ تحریر کے لوازمات کو برتتے ہوئے خودنوشت نگار کو واقعات کے اظہار کے لیے وہی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے جو اس کے مافی الضمیر کو بجا طور پر ادا کرسکے۔ چونکہ زندگی کے بہت سے واقعات اور جذبات ایسے ہوتے ہیں جن کا اظہار ایک مخصوص اسلوب میں ممکن ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں خودنوشت کا مصنف وہی زبان استعمال کرتا ہے جو اس موقع کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض وقت ایک ہی خودنوشت میں اسالیب کا تنوع پایا جاتا ہے، جو فنِ خودنوشت کا تقاضا بھی ہے۔

خودنوشت ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنفِ ادب ہے اس لیے اس کی زبان تخلیقی اور ادبی زبان ہوتی ہے۔ تخلیقی اور ادبی زبان میں بیان کے ساتھ حسنِ بیان بھی ہوتا ہے۔ اردو کی بیشتر خودنوشتیں اس وصف کی حامل ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے خودنوشت کا اپنا الگ ایک اسلوب ہے جو مصنف کے دوسرے اسالیب سے بالکل الگ ہوتا ہے۔ جذبات کے اظہار کے وقت خودنوشت نگار کا اندازہ حزنیہ، مزاحیہ، خطیبانہ، سنجیدہ ہر طرح کا ہوسکتا ہے۔ ایسی صورت میں خودنوشت کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے جن میں اسالیب کے یہ سارے عناصر پائے جاتے ہیں بلکہ بیک وقت اپنے اپنے وجود کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

---

۳۲ یادوں کی برات، آئینہ ادب، لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء

فنی اور جمالیاتی خصوصیات

خودنوشت سوانح حیات کے موضوع، مواد، اسلوب، ہئیت اور اس کی زبان پر اظہار خیال کرنے کے بعد، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کا تعین کیا جائے۔ خودنوشت سوانح حیات بنیادی طور پر ایک ادبی صنف نثر ہے۔ اس لیے اس کی بنیادی خصوصیات وہی ہیں، جو کسی ادبی صنف نثر کی ہوتی ہیں۔ پھر بھی بعض ایسی خصوصیات ہیں، جن کو خودنوشت کی انفرادی خصوصیات کہا جا سکتا ہے۔ شعر کے مقابلہ میں نثر زیادہ واضح، سلیس اور متعین ہوتی ہے لیکن تخلیقی نثر میں شعری خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ مثلاً اس میں ابہام، تہہ داری، پرکاری اور معنویت کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں لیکن شعری اور نثری ابہام، تہہ داری، پرکاری اور معنویت میں کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے فرق ہوتا ہے۔ نثر کی وہ قسمیں جن میں راست گوئی، بیانیہ انداز اور وضاحت کے ساتھ، ابہام، تہہ داری، پرکاری اور کسی قدر رمزیت کا حسن ہوتا ہے۔ ان میں تخلیقی افسانے کے علاوہ خودنوشت بھی شامل ہے۔ جس کو لکھنے والے کی شخصیت، مقصد، موضوع اور مخاطب متعین کرتا ہے۔ چونکہ خودنوشت ادب کی ایک صنف ہے اس لئے ایک طرف اس کے ڈانڈے فنون لطیفہ سے ملتے ہیں اور دوسری طرف تخلیقی فن ہونے کی وجہ سے نفسیات اور عمرانیات سے مل جاتے ہیں۔ ان خصوصیات کے علاوہ خودنوشت میں خود اظہاریت، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں، جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

خود اظہاریت

خودنوشت میں شخصیت کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ خودنوشت نگار حیات اور کائنات

کی ہر چیز کو اپنی ذات کے آئینہ میں دیکھتا ہے اور جو چیز اس کو جیسی نظر آتی ہے، اسی طرح دوسروں کو دکھاتا ہے۔ وہ زندگی، زمانے اور ان دونوں کے درمیان کے ہر جلوے کو اپنی ذات کے آئینہ خانے کے توسل سے لفظ و بیان کا پیکر عطا کرتا ہے۔ ایلیٹ نے لکھا تھا کہ شاعری کا فن ذات کے اظہار کا نام نہیں بلکہ ذات سے گریز کا نام ہے۔ ذات سے گریز کرنے پر زور دینا بظاہر عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے ایلیٹ کی یہ مراد ہے کہ فن کار کو اپنے فن میں غیر شخصی جذبات کو پیش کرنا چاہیے یعنی اس کو عام تجربات اور فنکارانہ یا تخلیقی تجربات میں حدِ امتیاز قائم کرنا چاہیے، اور عام تجربات اور جذبات کو نظر انداز کر دینا چاہیے اور محض فنکارانہ یا تخلیقی تجربوں کا اظہار کرنا چاہیے۔ اس نے اس عمل کو ذات سے گریز کا نام دیا تھا اور غیر شخصی جذبات کا اظہار قرار دیا تھا۔ خود نوشت پر اس نقطۂ نظر سے غور کرنے پر ایک دلچسپ صورتِ حال نظر آتی ہے۔ غیر شخصی جذبات کا اظہار یا خالص شعری اور تخلیقی جذبات کا اظہار داخلی یا غنائی اصناف میں ممکن ہے۔ بیانیہ اسالیب میں یہ صورتِ حال نہیں ہو سکتی۔ لیکن چونکہ خود نوشت بیانیہ اور غنائی، داخلی اور خارجی دونوں قسم کی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے اس لیے اس میں ایک طرف شخصی تجربات اور دوسری طرف غیر شخصی تجربات شامل ہوتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ایک طرف شخصیت سے گریز ہوتا ہے اور دوسری طرف شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لکھنے والا جب خارجی حالات بیان کرتا ہے تو اس میں بیانیہ کی خصوصیات ہوتی ہیں اور جب اپنے اہم اور منتخب شخصی نجی اور ذاتی تجربوں کا اظہار کرتا ہے تو اس میں ایک گونہ بے خودی کی کیفیت شامل ہو جاتی ہے اور غیر شخصی یعنی خالص فن کارانہ اور تخلیقی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ صورت ہو یا وہ صورت، دونوں صورتیں میں فن کار اپنی شخصیت کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے آئینہ خانے میں نفس و آفاق ذات اور کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ یہی خود اظہاریت خود نوشت سوانح حیات کی اہم خصوصیت ہے جس کے بغیر اچھی خود نوشت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

تاریخی صداقت

خود نوشت کے لیے دوسرا ضروری عنصر تاریخی صداقت ہے۔ تاریخ واقعات کا ایسا سچا

اور تدریجی بیان ہے جو فرد، سماج اور اقوام کے کارناموں، کامیابیوں اور ناکامیوں پر مشتمل ہوتا ہے اور جس سے عبرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ ماضی کی ایک ایسی روشنی ہے جس سے حال اور مستقبل کو منور کیا جاسکتا ہے اور ان غلطیوں سے بچا جاسکتا ہے جو ماضی میں انسانوں سے سرزد ہوئی ہیں۔ تاریخ میں روح عصر خون کی طرح رواں دواں ہوتی ہے جس کو تاریخیت کہا جاسکتا ہے۔
مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت میں ایسی تاریخیت ہوتی ہے جو ایک طرف واقعات کے تدریجی بیان اور اس بیان کی سچائی پر دلالت کرتی ہے اور دوسری طرف اس میں اپنے ماحول اور عہد کا عکس ہوتا ہے۔ یعنی سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی، معاشرتی، تمدنی اور تہذیبی زندگی کی سچی جھلکیاں ہوتی ہیں۔ اور فرد اور سماج کے تعلق کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ صداقت سے مراد محض سچائی ہے۔ یہ سچائی واقعات کی ترتیب سے لے کر ان کی پیشکش تک ہر سطح پر محیط ہوتی ہے جس میں تخلیقی رنگ تو ہوسکتا ہے مگر مبالغہ نہیں ہونا چاہیئے۔ فنکار واقعات کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے لیکن ان واقعات کے تدریجی ارتقاء، ان کی سچی ترجمانی اور پیشکش کا پابند ہوتا ہے۔ یہی صداقت کا مفہوم ہے۔ اس طرح تاریخی صداقت خودنوشت کا بنیادی اصول ہے جو خودنوشت کو ایک طرف تاریخ سے اور دوسری طرف نفسیات اور اخلاقیات سے وابستہ کرتی ہے خودنوشت محض ذاتی خودستائی یا بےجا انکسار کا نام نہیں بلکہ اس میں واقعات کے انتخاب، ترتیب، ترجمانی اور پیشکش غرض ہر سطح پر ایک ایسی تاریخی صداقت کارفرما ہوتی ہے، جو خودنوشت کو توانائی اور تازگی عطا کرتی ہے۔

جمالیاتی کیفیت

خودنوشت سوانح حیات میں ادب کی داخلی اور خارجی غیر غنائی اور بیانیہ اصناف کی جملہ خصوصیات ہوتی ہیں اور اس کو ایک دلکش فنکارانہ اکائی بناتی ہیں اس لیے خودنوشت میں لبقدر ضرورت جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ ہر فنکار کا ہر ایک تجربہ بنیادی طور پر مادی تجربہ ہوتا ہے جو ادراک کہلاتا ہے۔ ہر شخص حواس خمسہ کے ذریعہ جو معلومات یا تجربات حاصل کرتا ہے، اس کو ادراک کہتے ہیں۔ ادراک سے احساسات کی برقی لہریں نمودار ہوتی ہیں، جو طاقت ور بن کر جذبات

کہلاتی ہیں ۔یہ جذباتی کیفیت تخیل کو مہمیز کرتی ہے اور ادراک سے جو ذہنی عمل شروع ہوتا ہے وہ تخیل کی سطح تک پہنچ جاتا ہے اور فن کار کی شخصیت پر چھا جاتا ہے۔ اسی کیفیت کو دورِ جاہلیت میں فن کار کا بھوت یا اس کا موکل قرار دیا جاتا تھا۔ یہ کیفیت جذبات کو تخلیقی عمل سے گزارتی ہے اور اس طرح ادراک، جذبات اور تخیلی عمل کے امتزاج سے ادب میں جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ ہر تخلیقی اور نیم تخلیقی صنف ادب میں جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے، اس لیے خودنوشت کو اس سے مبرا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ کیفیت خودنوشت میں ان مواقع پر محسوس ہوتی جہاں فنکار اپنے ذاتی، نجی اور داخلی تجربوں کی نقش گری کرتا ہے، یا ان افراد اور واقعات کا بیان کرتا ہے جس سے اس کا جذباتی تعلق ہوتا ہے۔ خودنوشت ایک طرح کا یادوں کا سدابہار گلدستہ ہے۔ جمالیاتی کیفیت سے اس گلدستہ میں تازگی، رعنائی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے جو قاری کے ذہن و دل کے لیے سامان انبساط مہیا کرتی ہے۔ اس خصوصیت سے وہ سچی فنکارانہ مسرت ملتی ہے جس کو سنسکرت شعریات میں آنند کا نام دیا جاتا ہے۔

ادبیت

خودنوشت جیسا لکھا جا چکا ہے، ادب کی ایک نثری صنف ہے، جس کو نیم تخلیقی صنف نثر بھی کہا جا سکتا ہے۔ ادب کا وسیلۂ اظہار زبان ہے۔ زبان کو اس کے محل استعمال کے نقطۂ نظر سے سائنسی زبان، بول چال کی زبان اور ادبی زبان کہا جا سکتا ہے۔ خودنوشت میں بول چال کی زبان کے عناصر شامل ہوتے ہیں لیکن اس کا وافر ذخیرہ ادبی زبان پر مشتمل ہے۔ ادبی زبان کی دو شکلیں ہیں۔ ایک علمی زبان اور دوسری تخلیقی زبان۔ چونکہ خودنوشت کا رشتہ ایک طرف علمی سرچشمے سے ملتا ہے اور دوسری طرف تخلیقی سرچشمے سے۔ اس لیے اس میں علمی زبان اور تخلیقی زبان کی جملہ خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس میں زبان کے علاوہ اسلوب کی سطح پر ایک خاص نوع کی ادبیت ہوتی ہے، جو خودنوشت کو ادبی شان عطا کرتی ہے اگرچہ اس کے اسلوب پر موضوع، مواد، مقصد، ماحول، مخاطب کا گہرا اثر ہوتا ہے۔

لیکن حسب موقعہ شوخی و سنجیدگی، سادگی و پرکاری، ایجاز و اختصار، رمزیت اور وضاحت نیز سادگی و پرکاری کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اس میں وہ تمام خوبیاں اور خصوصیات ہوتی ہیں جو کسی فن پارے کو ادبی قدر و قیمت عطا کرتی ہیں۔ جن کو ہم ادبی اقدار کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

دوسرا باب

ادبی خودنوشت

خودنوشت سوانح نگاری کی اقسام میں ادبی خود نوشت کا مقام خاصا بلند ہے۔ ادبی خودنوشتوں کے دائرے میں وہ خود نوشتیں شامل ہیں، جن کے مصنف معروف ادیب ہیں یا ان میں ادب اور ادبیات کا رنگ غالب ہے اور ان میں ادبی، لسانی وثقافتی امور زیرِبحث آتے ہیں۔ ادیب، شاعر یا دانشور کی خود نوشت میں اس کا عہد اپنی تمام تر لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ ادبی خودنوشت کا یہ خاص وصف ہے کہ اِن میں خودنوشت نگار کے عہد کی ادبی، نیم ادبی، سیاسی اور مذہبی تحریکوں کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے، کبھی یہ کوشش شعوری ہوتی ہے اور کبھی یہ باتیں غیرشعوری طور پر سپردِ قلم ہوجاتی ہیں۔ مذہبی اور سیاسی خودنوشتوں کی طرح بیشتر ادبی خودنوشتیں کسی خاص مقصد کی تابع نہیں ہوتیں۔ ان کی روشنی میں مصنف کے عہد کے ادبی اشخاص، ادبی رجحانات اور معاصرانہ چشمکوں کو واضح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

اردو زبان میں ادبی خودنوشتوں کا ذخیرہ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن جو بھی خودنوشتیں منظرِ عام پر آتی ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں اسلوب کی دلکشی اور ادبی معلومات کی فراوانی ہے۔ اپنے ادبی مزاج اور زبان و بیان کی ندرت کے لحاظ سے ادبی خودنوشت اردو ادب کا وہ سرمایہ ہے جس کی مدد سے تاریخ ادب اردو کو سمجھنا آسان ہوجاتا ہے۔ عبدالغفور نساخ کی سوانح عمری، اپنی قدامت اور کلاسیکی اہمیت کے پیشِ نظر اس باب کے آغاز میں زیرِبحث لائی گئی ہے۔ نساخ کی 'سوانح عمری' کے ذریعہ ہماری رسائی انیسویں صدی کے نصف آخر کے ادبی وتہذیبی مزاج اور نثری اسلوب تک ہوتی ہے۔

عبدالغفور نساخ کی" سوانح عمری" کو چھوڑ کر دیگر خودنوشتیں بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں تحریر کی گئی ہیں جن کا سلسلہ سنہ ۱۹۶۴ء سے شروع ہوکر ۱۹۸۳ء پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دور انسانی تاریخ میں برق رفتار ترقی اور تبدیلی کا دور ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ادب

اورخاص طور پر نثر کے ارتقاء کے سلسلے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عرصہ میں جو خود نوشتیں لکھی گئی ہیں، ان میں ادبی و سماجی، سیاسی اور دیگر خصوصیات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن ذاتی تجربات کی روشنی میں اس دور کے اہم میلانات کا عکس شخصیت کے آئینہ خانہ میں الگ الگ نظر آتا ہے۔

سوانح عمری*

اردو شاعروں اور ادیبوں میں میر تقی میر کے بعد شاید عبدالغفور نسّاخ وہ پہلی شخصیت ہے جس نے آپ بیتی کے شکل میں اپنی ذات اور اپنے عہد کے حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے نساخ ایک شاعر ایک تذکرہ نگار اور زبان داں ہیں۔ لیکن اردو میں باضابطہ خود نوشت سوانح نگاری کا سہرا ابھی انھیں کے سر ہے۔ نساخ کی قلمی سوانح حیات سوانح عمری' کے نام سے ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری میں انتہائی خستہ حالت میں موجود ہے۔ اس کتاب کا سائز ۷ × ۱۰ ہے۔ اس کا نشان لائبریری کے رجسٹر میں M III ۴ ۱۹۷ ہے۔ ۲۱۰ صفحات پر مشتمل یہ مخطوطہ ناقص الآخر ہے۔ اختتامیہ نہ ہونے سے اس کا سنہ کتابت معلوم نہ ہوسکا اور کاتب کے نام کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ سیّد مقیت الحسن نے نقوش آپ بیتی نمبر ۱۹۶۴ء میں اس مخطوطے کے صفحات کی تعداد ۲۲۸ لکھی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸ صفحات ضائع ہو گئے ہیں۔ اس مخطوطہ میں ۱۸۸۵ء تک کے واقعات ملتے ہیں۔ اگرچہ خود نوشت میں سنہ تصنیف درج نہیں ہے لیکن خود نوشت کے اندراج سے پتہ چلتا ہے کہ یہ خود نوشت ۱۸۸۶ء اور ۱۸۸۷ء کے درمیانی وقفہ میں لکھی گئی ہے۔ نساخ کا تبادلہ ۱۸۸۵ء میں چوتھی بار ڈھاکہ میں ہوا تھا اور خود نوشت کے آغاز سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ اس وقت ڈھاکہ میں تھے۔ اسی دوران نواب عبداللطیف خاں ریاست بھوپال میں وزیر ہو چکے تھے۔ اس خود نوشت کا آغاز بیسویں صدی کی خود نوشتوں سے مختلف ہے جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے :

"الحمد للہ رب العالمین والصلاۃ والسلام علی خاتم النبیین

سیّدنا ومولانا طیب قلوبنا وشفیع ذنوبنا محمد الرسول

---

* اب یہ خود نوشت کتابی شکل میں منظرِ عام پر آگئی ہے۔

اللہ تعالیٰ وعلیٰ آلہٖ و متابعیہ وخلفائہ الراشدین المھدیین رضوان اللہ تعالیٰ علیھم وآلہٖ ومتابعیہ۔ خاکسار عبدالغفور متخلص بہ نسّاخ ڈپٹی کلکٹر ڈھاکہ برادر خورد نواب عبداللطیف خاں بہادر سی۔ آئی۔ اے۔ وزیر ریاست بھوپال ابنِ جناب منشی قاضی فقیر محمد مرحوم مولف نسخہ جامع التواریخ وکیل عدالت دیوانی صدر کلکتہ ابن قاضی محمد رضا ابن قاضی محمد شفیع ابن قاضی عبدالشکور ابن قاضی محمد اشرف ابن قاضی عبدالوہاب ابن قاضی عبدالرشید ابنِ شاہ عین الدین محمد ابن شاہ بدیع الدین احمد ابن شاہ احمد ابن محمد قاسم ابن ابوعبداللہ حسین ابن شمس الدین محمد ابن ابو اسماعیل نجم الدین ابن علی ابن عبدالعزیز ابن محمود ابن محمد ابن عبداللہ ابن ابوعبداللہ محمد مقلب بہ شرف المعالی عمدۃ الدین معروف بہ ابن القیسرانی ابن نصر ابن صیغر ابن داغر ابن محمد ابن خالد ابن نصر ابن داغر ابن عبدالرحمٰن ابن حضرت مہاجر ابن حضرت سیف اللہ خالد بن ولید مخزوی رضی اللہ عنہما۔“ [1]

اقتباس بالا اس بات کا ثبوت ہے کہ نسّاخ حضرت خالد بن ولید کی اولاد میں تھے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ وہ سچے مسلمان اور حنفی المشرب تھے۔ ان کے دل میں نسلی تفاخر اور عہدہ کی فضیلت جاگزیں تھی۔ انھوں نے اپنے والد اور بڑے بھائی کے ناموں کے ساتھ عہدے اور منصب کا جو لاحقہ استعمال کیا ہے، وہ اس امر کا غماز ہے۔ نسّاخ کی خود نوشت ان کے خاندانی حالات، اجداد کا نقل وطن اور بادشاہوں کی داد و دہش کی داستان سے شروع ہوتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ شاہ عین الدین محمد بہ عہد جہانگیر بادشاہ ۱۰۳۳ھ بغداد سے دہلی آئے اور ان کا انتقال ۱۰۴۱ھ میں دہلی میں ہوا۔ ان کے فرزند قاضی عبدالرسول کو شاہ جہاں بادشاہ نے فتح آباد، چکلہ بھوسنہ ضلع فرید پور درمیان ممالک بارہ بھوئیاں بنگالہ کا قاضی نامزد کیا۔ قاضی عبدالرسول نے فرید پور کے موضع لشکر دیہ کے زمین دار

---

[1] سوانح عمری نسّاخ۔ ایشیاٹک لائبریری نمبر شمار ۷۸ III ۱۹۷۴ ص ۱-۲

کی لڑکی سے عقد کیا اور انھوں نے وہیں بسنے کے ارادہ سے بارہ کھادہ زمین لاخراج موضع سکھالدیا میں حاصل کی۔ ان کے صاحبزادے قاضی عبدالوہاب نے شہنشاہ عالمگیر سے زمین بغیر خراج کے موضع راج پور میں حاصل کی اور اس کا نام بارہ کھادہ رکھا اور وہیں سکونت اختیار کرلی۔ یہی راج پور نساخ کا آبائی وطن تھا۔ نساخ نے اپنے والد اور والدہ کے حالات تفصیل سے تحریر کیے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ حالات سے پتہ چلتا ہے کہ نساخ کے والد قاضی فقیر محمد، منشی بقا اللہ، وکیل نظامت و دیوانی کے اسسٹنٹ تھے۔ ان کے انتقال کے بعد فقیر محمد صاحب کو یہ عہدہ ملا اور اٹھائیس برس تک اس عہدہ پر کام کیا۔ نساخ لکھتے ہیں:

"حکام صدر دیوانی عدالت نے والد مرحوم کو وکیل مقرر کیا اور وہ اٹھائیس برس تک بحسن وخوبی اپنے کام کو انجام دے کے ۱۲۵۹ھ میں انتقال کیا۔ وہ بڑے مورخ تھے اور ان کی تصانیف میں جامع التواریخ اور منتخب النجوم مشہور ہیں۔" ؎۲

جن دو کتابوں کا ذکر نساخ نے کیا ہے ان میں منتخب النجوم نایاب ہے۔ اس لیے معلوم نہیں کہ وہ کس قسم کی کتاب ہے۔ جامع التواریخ فارسی زبان میں ہے جس کے چند اشعار سید لطف الرحمٰن نے نقل کئے ہیں:

آثار قدیمہ راست راوی　　اخبار جدیدہ راست حاوی
زآغاز زبان خلق عالم　　لوز نبوی و عرش اعظم
وزعہد ابوالبشر تمامی　　ذوالعزم پیمبران نامی
آوردہ ہمہ بعرش تبئیں　　تاحضرت سید النبیین
جمع اموی و آل عباس　　فیروزی شان فزوں زقیاس
شاہان معاصرین این شان　　درجاہ وحشم قرین این شان
ازمصر و فرنگ وروم و یونان　　وزہند و خطا و شام و ایران

؎۲ مخطوطہ سوانح عمری نساخ، ص۴

رایان و شان مسلم ہند   دیگر امرائے ناظم ہند
تا سلطنت گروہ انگریز   درہند بہ آشتی و آویز[۴۳]

مندرجہ بالا تقریظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جامع التواریخ ایک منظوم تاریخ ہے۔

نساخ نے اپنی تاریخ پیدائش اور یوم پیدائش کے بیان میں کسی قسم کی عبارت آرائی سے کام نہیں لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"والد مرحوم کلکتہ کے محلہ کلنگا میں پیرو خانساماں کی گلی میں اپنے خریدے ہوئے مکان میں رہتے تھے۔ وہ مکان شکست ہو گیا اب رعایا بستی ہے۔ اسی مکان میں، میں ۱۲۴۹ ہجری کے عید الفطر کے روز منگل کو قبل نماز عید متولد ہوا اور پرورش پائی۔"[۴۴]

اس اقتباس سے نساخ کا یوم پیدائش اور تاریخ پیدائش نیز سنہ کا صحیح تعین ہو جاتا ہے۔ لیکن ان کے بیان سے معلوم نہیں ہوتا کہ یہ معلومات ان کو کس ذریعہ سے ہوئیں اگر وہ معلومات کے ماخذ کی نشاندہی بھی کر دیتے تو اچھا ہوتا۔

نساخ کے بیان کے مطابق ان کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی زوجہ سے عبد الحمید اور مولوی عبد الباری تھے۔ دوسری سے نواب عبد اللطیف خاں اور نساخ تھے۔ نساخ چاروں بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔

اس عہد کے شرفاء کے دستور کے مطابق نساخ کو ۴ برس کی عمر میں پڑھنے بٹھایا گیا۔ مولوی رعیض الدین چاٹگامی ان کے اتالیق مقرر ہوئے۔ اس کے بعد مولوی از بر علی سلہٹی اتالیق مقرر ہوئے۔ یہ بہت چڑچڑے اور نہایت تیز مزاج اللسان تھے۔ نساخ کو بہت مارتے تھے۔ شروع شروع میں تو نساخ نے برداشت کیا لیکن ایک دن انھوں نے نساخ کو بہت پیٹا۔ نساخ اپنے چچا محمد صابر کے یہاں چلے گئے۔ مولوی صاحب بھی ان کو تلاش کرتے ہوئے وہاں پہنچے۔

---

۴۳ نساخ سے وحشت تک، ناشر سید حسن رضا اسسٹنٹ ماسٹر باڑہ مسلم اسکول دسمبر ۵۹ء صہ ۲۰

۴۴ مخطوطہ سوانح عمری نساخ صہ ۵

ان کو برا بھلا کہنے لگے مگر ناسخ پر ان کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس واقعہ کو ناسخ کے ہی الفاظ میں سنئے:

"میرے استاد مجھ کو بلاتے تھے اور میں جاتا نہ تھا۔ آخر وہ بید لے کے مجھ کو مارنے کو آئے۔ میں نے جلد شمشیر کو میان سے نکال کر ان پر حملہ کر دیا۔ وہ بھاگے۔ یہاں تک کہ مکان کے دروازے سے سڑک پر نکل گئے اور میں شمشیر عریاں بکف دھاوا کرتے ہوئے ان کے پیچھے پیچھے دو تین قدم تک گیا۔ بعد ازاں پھر آیا۔ استاد ایک لنگی پہنے ہوئے تھے۔ ننگے پاؤں اور ننگے سر تھے اور بھاگ رہے تھے۔" ۵

اس کے بعد ان کے لئے مولوی رضوان علی کا انتخاب ہوا۔ مولوی رضوان علی بھی سخت گیر قسم کے مولوی تھے۔ انھوں نے ایک دن ناسخ کو پیٹا۔ ناسخ نے انھیں مارا۔ ناسخ قوی اور توانا تھے اور مولوی صاحب نحیف تھے۔ اس دھینگا مشتی میں مولوی صاحب کو کافی چوٹ آئی۔ ناسخ اپنی خالہ کے مکان میں بھاگ گئے۔ دو تین دن کے بعد نواب عبدالطیف خاں انھیں گھر لائے اور ۱۸۴۷ء میں ان کا داخلہ ہوگلی مدرسہ میں کرا دیا۔ متذکرہ بالا واقعات ایک طرف ناسخ کے مزاج کی تیزی اور ان کی منتقمانہ ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ (ان واقعات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی بچپن کی نفسیات کا اثر ان کے عالم جوانی میں بھی نظر آتا ہے جس کا اظہار معاصرانہ چشمکوں کی صورت میں ہوا ہے۔) دوسری طرف اس عہد کے اساتذہ کی سخت گیری اور بے رحمانہ رویّہ کے آئینہ دار ہیں۔ اس رویہ کی شکایت چودھری افضل حق نے بھی اپنی خود نوشت میں کی ہے۔ دراصل اس قسم کا رویہ ہمارے قدیم مدارس میں ایک عرصہ سے رائج تھا۔ معلوم نہیں کہ یہ بدعت ہمارے معاشرے میں کہاں سے در آئی ورنہ ہادی برحق کا فرمان ہے کہ تم جس سے علم حاصل کرو اس کی عزت تم پر فرض ہے اور جس کو علم دو اس پر شفقت کرو۔ ہماری تاریخ شاہد ہے کہ ہماری عظیم درس گاہیں اس قدر لبرل تھیں کہ اب سے تقریباً ۷۰۰ سال پہلے بغداد کے مدرسہ میں طلباء نے اپنی

---

۵ مخطوطہ سوانح عمری ناسخ، ص ۸

مانگوں کی خاطر اسٹرائک کردی تھی اور مشہور زمانہ عالم وصوفی ابوالنجیب سہروردی کو اپنے عہدہ سے استعفیٰ دینا پڑا تھا۔ ہوسکتا ہے طلباء کے ساتھ اس قسم کا رویہ اختیار کرنا ہم نے بہت سی دوسری خوبیوں کے ساتھ سرزمین ہند میں آکر سیکھا ہو جہاں زندگی آشرموں میں بٹی ہوئی تھی اور ہر آشرم کے اپنے تقاضے اور قوانین تھے۔

ناسخ نے اپنی خودنوشت میں مکمل حالات پیش نہیں کیے۔ مثال کے طور پر یہ نہیں پتہ چلتا کہ وہ ہوگلی کے مدرسہ میں کتنے دن رہے اور وہاں سے کس کلاس کا سرٹیفکیٹ حاصل کیا۔ خودنوشت سے صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۵۳ء میں ناسخ اپنے وطن راجہ پور چلے گئے لیکن اسی سنہ میں انھیں، ان کے بڑے بھائی نواب عبداللطیف خاں نے مسٹر ہنری ولنسنٹ بیلی صاحب سے سفارش کرکے سررشتہ دار کا عہدہ دلادیا اسی طرح ناسخ نومبر ۱۸۵۳ء میں ڈھاکہ پہنچ گئے۔ اس عہدہ سے ناسخ کی دنیاوی ترقی شروع ہوتی ہے۔ خودنوشت کے اوراق سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ اپنی دھن کے پکے، ایماندار اور جفاکش تھے۔ ان کے دل میں ڈپٹی کلکٹر بننے کا شوق تھا۔ اسی شوق اور جستجو نے ان کو آخرکار ماہ ستمبر ۱۸۶۲ء کو ڈپٹی کلکٹر بنادیا اور یہ ضلع باقر گنج معروف بہ بریسال میں ڈپٹی کلکٹر ہوگئے۔ ۱۸۶۱ء میں امتحان میں بیٹھے تو فیل ہوگئے لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ ۱۸۶۲ء میں پھر ڈپٹی کلکٹری کے امتحان میں بیٹھے اور اس میں کامیاب ہوئے۔ ناسخ نے اپنے حالات میں صرف اپنی شادی کا حال لکھا ہے اور اپنی بیوی بچوں کی کوئی تفصیل بیان نہیں کی ہے۔ ۱۸۶۳ء میں ان کا تبادلہ کلکتہ سے راج شاہی ہوگیا تھا وہیں ان کی شادی ہوئی۔

> "وہیں میں نے مرزا ہمایوں بخت ابن مرزا خرم بخت ابن مرزا جوان بخت معروف بہ مرزا جہاں دار شاہ ابن شاہ عالم بادشاہ دہلی کی دختر نیک اختر سے شادی کی وہیں ایک لڑکی جس روز پیدا ہوئی اسی روز مرگئی۔" [۶]

۶۔ مخطوطہ سوانح عمری، ص ۸۸

جو اقتباس پیش کیا گیا ہے اس سے ظاہری طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شادی راج شاہی کے دوران قیام مرزا ہمایوں بخت کی صاحب زادی سے ہوئی۔ لیکن شاہ عالم بادشاہ تک شجرہ پیش کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ لساخ یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کی سسرال کا خاندان شاہی خاندان ہے۔ اس طرح کے مظاہر ان کی خودنوشت میں بہت ہیں۔ لساخ نے اپنی بیوی کا نام نہیں لکھا ہے اور یہ عمداً ہوا ہے۔ اس عہد میں پردہ نشین خواتین کا نام لکھنا عموماً خلاف تہذیب سمجھا جاتا تھا۔

یہ خودنوشت ذاتی حالات خاندانی شجرہ کے علاوہ اس عہد کی معاشرت، تہذیب اور خودنوشت نگار کی اہلیت اور لیاقت کی آئینہ دار بھی ہے۔ لساخ ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے ملک بنگال کے بیشتر مقامات پر رہے اور بہار کے صوبہ میں بھی ان کا تقرر ہوا۔ لساخ اپنے تدبر علمی اور منصبی لیاقت کے سبب ہر جگہ کامیاب رہے۔ ان کا علمی ذوق انھیں ارباب علم و ادب میں ممتاز کرتا۔ تو عدل و انصاف عوام کے دلوں کو موہ لیتا۔ لساخ نے اپنے زماں و مکاں کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ ان میں سے چند مقامات کے بارے میں ان کی رائے اہم ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے تقرر بریسال کے دوران جو تجربات کیے تھے ان کی روشنی میں لکھتے ہیں:

> "بریسال کا ضلع بڑا زرخیز ہے اور وہاں بالم چاول اور ناریل اور سپاری بکثرت ہوتی ہے۔ وہاں کاشت کاری بڑی آسانی سے ہوتی ہے کہ زمین وہاں کی نہایت نرم ہے اور وہاں کے بیشتر لوگ آسودہ ہیں اور دریا میں ڈکیتی و چوری بکثرت ہوتی ہے اور جعل بکثرت ہوتا ہے اور میں جب تھا دینو نامی ایک ہندو جعل کے کاغذات بنانے میں مشہور تھا اور وہاں کے لوگ حقیقت میں جعل بہت عمدہ بناتے ہیں اور جھوٹے مقدمے بھی خوب جانتے ہیں۔"[۵۷]

لساخ کی یہ رائے بریسال ضلع کے افراد، ان کی سیرت اور وہاں کی پیداوار پر خاصی روشنی ڈالتی ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ لساخ لوگوں کو اور اشیاء کو بڑے

۵۷۔ مخطوطہ سوانح عمری، ص۲۴۷

غور سے دیکھتے تھے اور ان کے متعلق بہت صحیح رائے بھی رکھتے تھے جو تجربات پر مبنی تھی۔

نساخ نے دہلی، آگرہ، کانپور اور لکھنؤ کے سفر بھی کئے اور یہاں کے مشہور لوگوں سے ملاقاتیں بھی کیں۔ نساخ کو ایک بار منہ سے خون آنے کی بیماری ہو گئی۔ چنانچہ بغرض علاج ۱۲۸۴ھ میں دہلی کا سفر کیا۔ یہاں غالب، شیفتہ، آزردہ، حالی وغیرہ موجود تھے۔ اطبار میں حکیم غلام مرتضیٰ خاں صاحب اور حکیم محمود خاں صاحب کا طوطی بول رہا تھا۔ نساخ انھیں حکیموں سے علاج کرانے کی غرض سے دہلی آئے تھے لیکن دہلی آکر ان کا دل ایسا لگا کہ طویل مدت تک قیام کا پروگرام بنا ڈالا۔ اس کا حال نساخ نے تحریر کیا ہے:

"وہاں حکیم جناب غلام مرتضیٰ خاں صاحب اور حکیم محمود خاں سے علاج کروایا اور بخوبی آرام پایا۔ وہاں مفتی صدر الدین آزردہ، نواب زین الدین خاں صاحب نیر و رخشاں اور ان کے صاحب زادے نواب شہاب الدین خاں ثاقب اور نواب سعد الدین خاں صاحب طالب اور منشی امین اللہ خاں معروف بہ منے عمو خاں اور بخشی انعام اللہ خاں صاحب اور منشی محمد فضل صاحب — مرزا اسد اللہ خاں غالب، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی نواب محمد علی خاں صاحب رشکی، مولوی ظہور الحسن صاحب خیر آبادی، مولوی الطاف حسین حالی، نواب غلام حسین محو امراؤ مرزا انور و نواب مرزا ظہیر، خواجہ امان صاحب مترجم بوستان خیال و شہزادہ مرزا الٰہی بخش صاحب و خواجہ بدر الدین صاحب مہر کن و میاں غلام نظام الدین صاحب ابن میاں کالے صاحب سے ملاقات ہوئی اور یہ سب مجھ سے ازحد مہربانی کے ساتھ پیش آئے۔ حکیم محمود خاں صاحب و حکیم مرتضیٰ خاں صاحب سے بہتر طبیب سارے ہندوستان میں نہیں تھے اور ان سب صاحبوں سے برابر ملاقات رہی۔ مرزا غالب نے ایک دن مجھ سے کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ تم بھی میری طرح سے سات آٹھ سال کے سن سے شعر کہہ رہے ہو۔ میں نے کہا کہ ہاں — عید کے روز مرزا صاحب نے اپنی مثنوی ابر گہر بار کے تین چار سو شعر میرے سامنے پڑھے اور اس پر اہل دہلی

کو بڑا تعجب ہوا کہ مرزا صاحب نے چار پانچ برس سے کسی کے سامنے شعر پڑھے ہی نہ تھے بلکہ کوئی اگر شعر پڑھنے کو کہتا تو وہ خفا ہو جاتے تھے"۔[۸]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ نساخ کی ملاقات دہلی کے ممتاز لوگوں سے ہوئی تھی اور حکیم غلام مرتضیٰ و حکیم محمود خاں اس عہد کے ایسے مشہور طبیب تھے کہ بنگال سے لوگ ان سے علاج کے لیے دہلی آتے تھے۔ نساخ دہلی والوں سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ انھوں نے اہلِ دہلی کے بارے میں یہ رائے دی کہ ان کا دل اور زبان دونوں ایک ہیں یعنی جو دل میں ہوتا ہے وہی کہتے ہیں۔ سچے ہیں منافق نہیں۔ زبانی محبت اور دکھاوے کا اخلاق نہیں برتتے۔ غالب کا تین چار سو شعر پڑھنا اس بات کی دلیل ہے کہ غالب جیسے النسان نے بھی نساخ کی علمی حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔ نساخ نے دہلی کے مشہور اولیاء اللہ کے مزارات پر حاضری دی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ خوش عقیدہ النسان تھے۔ نساخ نے دہلی کے مشاعروں میں بھی شرکت کی تھی لیکن کسی مشاعرے کا حال نہیں تحریر کیا۔ نساخ دہلی سے آگرہ، کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے اور وہاں چوک میں ایک سہ منزلہ مکان کرائے پر لے کر رہے۔ وہاں بھی وہ لکھنؤ کے سربرآوردہ اشخاص سے ملے۔ جن میں نواب شرف الامراء مدارسی آغائی داروغہ واجد علی، منشی فدا حسین وکیل اور منشی نول کشور شامل ہیں۔ شعراء میں شیخ امداد علی بحر سے ملاقات کی۔ سلطان طہماسب مرزا صفوی جوان کے سسرالی عزیز تھے ان سے بھی ملاقاتیں رہیں۔ لکھنؤ کے محرم بھی دیکھے اور مجلسوں میں بھی شریک ہوئے۔ وہاں کے تعزیئے ان کو بہت پسند آئے۔ تاریخی عمارتوں کو بھی دیکھا۔ لیکن نساخ اہل لکھنؤ اور لکھنؤ سے خوش نظر نہیں آتے لکھنؤ کے بارے میں ان کی یہ رائے ہے:

"اکثر لوگ زبانی محبت کرتے ہیں اور ہمت دکھلاتے ہیں۔ دل میں کچھ نہیں ہے۔ لکھنؤ کے لوگ باتیں خوب بناتے ہیں"۔[۹]

---

۸ مخطوطہ سوانح عمری۔ ص ۱۰۹ ۹ ایضاً ص ۱۱۳

ہوسکتا ہے نساخ کی یہ رائے ان کے ذاتی تجربہ پر مبنی ہو لیکن عموماً ایسا نہیں تھا۔ لکھنؤ کی قدیم وضع داریوں اور جواں مردی کے قصے آج بھی مشہور ہیں۔ چونکہ اہلِ لکھنؤ سے ان کی ادبی چشمک چلتی تھی اور وہ اہلِ لکھنؤ کو گردانتے نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے اہل لکھنؤ کے بارے میں ایسی رائے دی ہے۔

نسّاخ کی خودنوشت کے مطالعہ سے نساخ کی سیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نساخ کی فطرت میں خودنمائی اور خودپسندی بہت تھی۔ اس کا اظہار خودنوشت میں درج واقعات سے ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو بڑی شرح وبسط سے بیان کرتے ہیں لیکن ہر جگہ اپنی لیاقت تبحر علمی اور اصابت رائے کی نمائش کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ نساخ بلند ہمت اور حوصلہ مند انسان تھے۔ انھیں ڈپٹی کلکٹری کا شوق تھا اور اس کو حاصل کرنے میں انھوں نے اپنی پوری کوشش کی اور اسے حاصل کرلیا۔ ادبی میدان میں شہرت کی تمنا ہوئی تو دسیوں کتابیں لکھ ڈالیں۔ نسّاخ کے مزاج میں عامیانہ پن نہیں تھا۔ وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ مہجور تخلص ترک کرکے ناسخ کے مقابلے میں نسّاخ ہوگئے اور 'دفتر پریشاں' کے جواب میں اپنے دیوان کا نام 'دفترِ بے مثال' رکھا۔ لکھنؤ والوں سے چل گئی تو مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کے کلام میں نقص نکال کر 'انتخابِ نقص' شائع کیا۔ نساخ نے اپنی خودنوشت میں ایسے واقعات تحریر کیے ہیں جن کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک فرض شناس انسان تھے۔ رشوت لینا حرام سمجھتے تھے اور جہاں بھی رہے رشوت روکنے کی کوشش کی۔ چنانچہ انھوں نے پہلے تقرر پر اعلان کیا:

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بعدازاں میں صاحب موصوف کی کوٹھی سے کچہری گیا اور وہاں حلف کیا کہ خود بھی رشوت نہیں لوں گا اور اپنے سامنے دوسروں کو بھی رشوت نہیں لینے دوں گا۔ بعد حلف کے میں سررشتہ میں گیا اور سب عملوں سے کہہ دیا کہ میں نے اس طرح پر حلف لیا ہے۔ اگر میرے سامنے رشوت کا ذکر بھی ہوگا تو میں صاحب موصوف کو کہہ دوں گا۔ بعدازاں میں اپنا کام کرنے لگا۔" [۱۰]

---

[۱۰] مخطوطہ سوانح عمری، ص ۱۳۔۱۴

ناسخ عمر بھر اپنے اس عہد پر قائم رہے۔ ان چند سطور سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ رشوت کی وبا اس زمانے میں بھی عام تھی، گویا یہ روایت بھی قدیم ہے۔ لسناخ اپنے فرائض منصبی ادا کرنے میں انصاف سے کام لیتے تھے۔ جب کبھی قانون کے ہاتھ مجرم کو گرفت میں لینے سے معذور رہتے یا بے گناہ ملزم سزایاب ہو جاتا تو ان کے حساس دل کو ٹھیس لگتی۔ اس صورتِ حال پر انھوں نے تبصرہ بھی کیا ہے۔

"میری رائے یہ ہے کہ جو حاکم بے ریا ہے وہ اپنے اختیار سے کچھ کر نہیں سکتا کہ بارہا ایسا اتفاق ہوا ہے کہ بعض بعض مقدموں میں آسامی کو چھوڑ دینے کو جی چاہتا تھا لیکن آسامی کو سزا ہو ہی جاتی تھی اور بعض بعض مقدموں میں آسامی کو سزا دینے کو جی چاہتا تھا مگر آخر میں ایسی صورت نکلتی تھی کہ اسامی چھوٹ جاتا تھا اور یہی حال کلکٹری کے مقدموں کا بھی ہوتا تھا۔"[۱۱]

اس اقتباس سے ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ لسناخ انگریزوں کے نوکر ضرور تھے لیکن ان کے قوانین سے خوش نہیں تھے۔ اگرچہ اس کا اظہار انھوں نے کھل کر نہیں کیا ہے لیکن بین السطور میں یہ بات موجود ہے۔

لسناخ کی خود نوشت کے مطالعہ اور ان کی دوسری تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مذہبی ذہن کے مالک تھے۔ ہر چند کہ وہ نماز پنجگانہ کے پابند نہیں تھے لیکن اکثر پانچوں وقت کی نماز ادا کرنے کی کوشش کرتے اور مذہب پر پابندی سے عمل کرتے۔ وہ امرا و رؤسا کی محفلوں میں بیٹھتے تھے لیکن عمر بھر ان محفلوں کی خرافات سے دامن کشاں رہے۔ طوائفوں کا گانا ضرور سنا لیکن اس سے آگے کبھی نہ بڑھے۔ ناسخ حنفی المسلک مسلمان تھے۔ انھیں بزرگوں سے خاص عقیدت تھی۔ جہاں کہیں ان کا تبادلہ ہوتا، وہ وہاں کے بزرگوں کے یہاں ضرور حاضری دیتے۔ چنانچہ میر محمد واحد صاحب چشتی داناپوری کی دعا سے ڈپٹی کلکٹری ملی اور پھر ڈھاکہ کے ایک بزرگ اکالی شاہ کی دعا سے امتحان میں کامیابی نصیب ہوئی اور یہ مستقل طور پر ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ لسناخ کے اس عقیدے کے

---

[۱۱] مخطوطہ سوانح عمری، ص ۲۱

متعلق سید لطف الرحمٰن کا خیال ہے کہ وہ بعض دینی خرافات میں بھی عقیدہ رکھتے تھے[۱۲] لطف الرحمٰن دینی خرافات کسے کہتے ہیں ۔ انھوں نے دینی خرافات کا کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ۔ مجھے نساخ کی خودنوشت میں کوئی واقعہ ایسا نہ ملا جسے دینی خرافات پر محمول کیا جا سکے ۔

نساخ نے ہگلی کالج سے عربی ، فارسی ، اردو انگریزی ، بنگلہ اور ہندی کی اچھی تعلیم حاصل کی اور ان زبانوں میں اپنی ذاتی محنت سے مہارت حاصل کرلی ، جو آگے چل کر ان کے لیے علمی اور ادبی میدان میں کام آئی ۔ نساخ کی خودنوشت اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں اس دور کے اساتذہ کا حال ، معاصرانہ چشمکیں اور ادبی بحثیں اٹھائی گئیں ہیں ۔ نساخ نے لکھا ہے کہ انھوں نے ہگلی کالج میں اپنے استاد خواجہ مستقیم کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا ۔ شاعری میں انھوں نے مولوی رشید النبی وحشت سے تلمذ حاصل کیا ۔ لیکن دس بارہ غزلوں میں اصلاح لی تھی کہ ان کا تبادلہ عہدہ افتا پر ہوگیا ۔ اس سلسلے میں نساخ نے تحریر کیا ہے :

" ان دنوں جناب رشید النبی صاحب ضلع ہوگلی میں عہدہ افتا پر مقرر ہو کر کلکتہ سے ہوگلی کو چلے گئے تھے ۔ انھوں نے میری دس بارہ غزلوں پر اصلاح دی تھی ۔ بعد میں اصلاح موقوف ہوگئی ۔ ان کی خدمت میں جو غزلیں بھیجتا تھا ۔ سب بہ سبب عدیم الفرصتی کے وہ اصلاح دے نہ سکتے تھے ۔ اور یہاں شوق شاعری ازحد بڑھ گیا تھا ۔ آخر خود شعر کہتا تھا اور خود حک و اصلاح کرتا تھا ۔"[۱۳]

اس طرح نساخ نے شعر کہنا شروع کیا ۔ لیکن خود حک و اصلاح کی روش زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی ۔ نساخ دوبارہ اپنے استاد کے استاد حافظ اکرام احمد ضیغم سے اصلاح لینے لگے ۔ اور مہجور کی جگہ نساخ تخلص اختیار کیا ۔ نساخ ان دس بارہ غزلوں پر اصلاح کے سبب مولوی رشید النبی کو استاد مانتے رہے ۔ چنانچہ اپنے تذکرہ میں تحریر کرتے ہیں :

---

۱۲ نساخ سے وحشت تک ، ص ۲۹

۱۳ مخطوطہ سوانح عمری ، ص ۱۱

"استاد راقم الحروف مولوی حافظ رشید النبی مرحوم خلف الرشید مولوی حافظ حبیب النبی مرحوم رقت اولاد میں حضرت مجدد الف ثانی کے مولدان کاراپور مسکن کلکتہ ہوگلی میں عہدۂ جلیلہ افتا پر معمور تھے۔ کچھ دنوں حافظ اکرام احمد ضیغم سے اصلاح لی تھی۔ عربی و فارسی اور اردو اشعار بہت خوب و لغایت مرغوب کہتے تھے۔ عین شباب میں ۱۲۷۳ھ میں انتقال کیا۔ راقم نے یہ تاریخیں ان کے وصال کی کہیں۔ ع

مر گئے آہ! ایسے فاضل آہ

وحشت جادو بیاں مرگئے افسوس [۱۴]

ناسخ نے ابتدا تو شاعری سے کی لیکن ان کی جودت طبع نے ان کو نثر کی طرف مائل کر دیا اور وہ نثر میں بھی اپنے جوہر دکھانے لگے۔ ناسخ کی خود نوشت میں ادبی معرکوں اور تصانیف کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان تفصیلات سے ناسخ کی علمی مشغولیت اور سماجی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ ناسخ کے عہد میں کلکتہ علم و ادب کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ایک طرف فورٹ ولیم کالج کے اثرات تھے تو دوسری طرف وہاں واجد علی شاہ کی وجہ سے لکھنؤ کے باکمال جمع ہو گئے تھے۔ ایسی صورت میں مشاعروں کا انعقاد اور اس میں نوک جھونک اپنے شباب پر تھی۔ اس کا ذکر ناسخ نے کیا ہے۔ میر دوست علی خلیل سے ناسخ کے تعلقات تھے۔ ایک بار منتظمین نے مٹیا برج کے مشاعرہ میں ناسخ کو نہیں بلایا اس لیے خلیل بھی نہیں گئے دوبارہ خلیل کے اصرار پر ناسخ شریک ہوئے۔ اس واقعہ کو ناسخ نے اس طرح تحریر کیا ہے:

"اس پر میر صاحب نے حکیم احمد مرزا سے کہا کہ دیکھیے انھیں باتوں سے اہلِ لکھنؤ زمانے میں بدنام ہیں۔ پھر دوسرا مشاعرہ ہوا اور میر صاحب کو دعوت ہوئی۔ انھوں نے میرا نام لے کر کہہ دیا کہ اگر وہ جائیں گے تو ہم بھی جائیں گے۔ اس دفعہ ہم کو بھی دعوت ہوئی۔ مصرعِ طرح

---

[۱۴] تذکرہ سخن شعراء (مرتبہ عطا کاکوی) ناشر عظیم الشان بکڈپو، پٹنہ، ۱۹۷۲ء ص ۲۲۴

مقاسہ

کم عندلیب مست سے اپنا قلم نہیں[15]

ناسخ نے اس مشاعرہ میں بارہ شعر کی غزل پڑھی تھی جس کے تین اشعار یہ ہیں ؎

کب فیض یاب شادیِ وصلت سے ہم نہیں
کب چاک اپنے ہاتھوں سے دامانِ غم نہیں
گالی مجھے جو دی تو جلے غیر رشک سے
اس بت کی دشمنی بھی محبت سے کم نہیں
ناسخ ہے جو طائر مضمون کی فکر میں
شہباز تیز پر ہے ہمارا قلم نہیں[16]

ناسخ کے یہ اشعار دبستان لکھنؤ کی یاد دلاتے ہیں گویا اس مشاعرے کے وقت تک ان پر لکھنوی رنگ طاری تھا۔ اسی مشاعرے کا ایک اور واقعہ ہے جسے ناسخ نے اس لیے نقل کیا ہے کہ لکھنوی حضرات کا حال کھل جائے۔ اسی مشاعرہ میں لکھنؤ کے ایک شاعر نے ناسخ کی طرف دیکھ کر کہا ذرا غور سے سنئے شعر اس کو کہتے ہیں[17] اور یہ شعر پڑھا ؎

مرتفع جب میری آہوں کا دھواں ہو جائے گا
آسماں اک اور زیر آسماں ہو جائے گا

اہلِ لکھنؤ نے داد سے آسمان سر پہ اٹھا لیا۔ ناسخ کے شاگرد دانسخ نے فوراً خواجہ وزیر کا شعر پڑھا اور کہا کہ یہ شعر اسی شعر کا چربہ ہے۔ خود نوشت میں خواجہ وزیر کا شعر نہیں دیا ہے بلکہ خالی جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔

میرے خیال سے خواجہ وزیر کا یہ شعر ہوگا ؎

---

[15] مخطوطہ سوانح عمری ص ۷۹ [16] ایضاً ص ۸۰
[17] ایضاً ص ۸۱

گر زمیں سے ہوگیا دردِ دلِ سوزاں بلند
آسماں اک اور زیرِ آسماں ہوجائے گا [۱۸]

مشاعروں میں اس قسم کی اکھاڑے بازی عام تھی۔ لسآخ نے جب "انتخاب نقص" لکھی تو لکھنوی حضرات اور لسآخ میں ٹھن گئی۔ اس کتاب کے جواب میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ مثال کے طور پر "گستاخی معاف (مصنف سید مرتضیٰ)"، "سنان دل خراش" وغیرہ، ان ساری معلومات کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ لسآخ کی شخصیت فعال اور متحرک تھی۔ لسآخ اردو اور فارسی کے ماہر تو تھے ہی انھیں عربی زبان میں درک تھا۔ لسآخ اپنی عربی دانی کو اس قابل سمجھتے تھے کہ اسے بھی ان کے کلام میں جگہ ملے اور اس کی تشہیر ہو۔ چنانچہ انھوں نے اپنی خودنوشت میں مولانا جامی کی غزل پر کہی ہوئی غزل نقل کی ہے مولانا جامی کی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

اَحِنَّ شوقاً الی دیارٍ لقیتُ فیھا جمالَ سلمیٰ
کہ میرساند نوید لطفش ازاں نواحِ بجانب ما

اس زمین میں لسآخ کی غزل کے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں ؎

تحمّلِ بوسہائے پیہم رکھے نہ شام وصال اصلاً
لطیفُ دَلِّ نُعُوم عطفٍ توردت وَجنتاہ وَصلاً

ہمیں تو نسآخ ہے یہی غم کہ وہ پری چہرہ جانِ عالم
سریعُ ذحلٍ بطیُّ فیٍ اذا لتلیٰ الخلیط مسلاً [۱۹]

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ انھیں زبان عربی پر بھی عبور حاصل تھا۔ اور فارسی پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ اردو میں وہ اپنے آپ کو ناسخ سے بلند سمجھتے تھے۔ لسآخ نے فن نجوم رمل میں دست گاہ بہم پہنچائی تھی اور خط ناخن بھی لکھنا

---

[۱۸] دفترِ فصاحت، مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۱، ص ۲۷

[۱۹] مخطوط سوانح عمری، ص ۸۴

سیکھا تھا۔ نجوم میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ بقول خود بہت سے مقدمے انھوں نے نجوم کی مدد سے فیصل کیے تھے۔

ناسخ نے اہلِ لکھنؤ اور خصوصاً آفتاب الدولہ خواجہ قلق کے بارے میں بڑی اہم بات کہی ہے اگر اسے واقعہ مان لیا جائے تو تحقیق کے لیے ایک نیا میدان ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"......... آفتاب الدولہ خواجہ قلق سے ملاقات ہوئی۔ میاں قلق نے اپنی مثنوی طلسم محبت اوّل سے آخر تک مجھ کو سنائی تھی اور بعض بعض لکھنویوں میں عجیب بات نظر آئی کہ امامیہ مذہب کی تقلید کرتے ہیں۔ چنانچہ میاں قلق حقیقت میں سنی تھے اور مجھ سے انھوں نے کہا کہ وہ سنی ہیں، لیکن نوکری کے سبب بظاہر شیعہ ہو گئے ہیں۔" [۲۰]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قلق بظاہر شیعہ تھے لیکن وہ سنی تھے۔ انھیں کی طرح دوسرے اشخاص بھی امامیہ مذہب اختیار کیے ہوئے تھے۔ ناسخ کا یہ بیان کسی غلو یا تعصب پر مبنی نہیں ہے۔ عہد واجد شاہی اور اس سے پہلے بھی ہمارے ایسے بہت بزرگ گزرے ہیں جو نوابین کے نوکر ہونے کے سبب مالی منفعت کی بنا پر ایسا کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ناسخ نے یہ بات کسی تعصب کی بنا پر لکھی ہے تو ان کے دوسرے دوست بھی تھے مثلاً نواب ظفر الدولہ اصغر، راجہ یوسف علی خاں عزیز وغیرہ ان کے بارے میں یہ بات کیوں نہ لکھ دی۔ بہر حال یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے۔

اردو شاعری میں ناسخ کی خاص اہمیت ہے لیکن نثر کے میدان میں ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ ناسخ نے اردو نثر میں غالباً چار کتابیں یادگار چھوڑی ہیں:

(۱) زبان ریختہ (۲) انتخاب نقص

(۳) سوانح عمری (۴) سخن شعراء

ان تصانیف میں ناسخ نے مختلف اسلوب اپنائے ہیں۔ زبان ریختہ، اردو زبان کی مختصر تاریخ

۲۰۔ مخطوطہ سوانح عمری، ص ۴۵-۴۶

ہے، جس میں ابتدا سے لے کر غالب و مومن کے عہد تک عہد بہ عہد ارتقا دکھایا گیا ہے۔ اردو میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اس کا اسلوب میر امن کا سا ہے ملاحظہ ہو:

"بعد حمد و صلوٰۃ حرف غلط صفحۂ ہستی نقش باطل کارگاہ بلند و پستی عبدالغفور نساخ سخن پروان گرامی فن و زبان آوران عالی سخن کی خدمت میں عرض رسا ہے کہ جب سے اس سوختۂ تجلی طور معانی کے دل میں لمعۂ شوق شعر و سخن زن ہوا اور آفتاب ذوق مضامین بلند ذرۂ بے مقدار ساحت دل پر پرتو افگن ہوا شعرائے متقدمین و متاخرین زبان اردو کے اشعار دیکھنے لگا۔ ان کی زبان اور محاورے میں بہت فرق پایا گیا۔ پے تحقیق کمر ہمت چست باندھی۔ خوب تفتیش کی۔ برسوں اسی فکر میں رہا۔ ایک عمر برباد کی۔ بارے جب بہت سے دیوان اور تذکرے نظر سے گزرے۔ بہت سی اور کتابیں دیکھیں بیشتر مسئلے اس کے حل ہو گئے۔ بہت سی باتیں معلوم ہو گئیں۔ تب جی میں آیا کہ زبان اردو کی کیفیت کو دل سے زبان پر لاؤں کہ اردو کس زبان کو کہتے ہیں اور وجہ تسمیہ اس کی کیا ہے۔" (۲)

یہ اقتباس نساخ کی نثر کا نمونہ ہے، نساخ ہی نہیں بلکہ اس دور کے بیشتر نثر نگار اسی انداز میں لکھا کرتے تھے۔ اس میں قوافی کا التزام ہے۔ تشبیہوں کی بہتات ہے اور داستانوی اسلوب نمایاں ہے۔ الفاظ عربی و فارسی کے استعمال کئے گئے ہیں۔ اضافتیں اس قدر ہیں کہ نظم کا گمان ہونے لگتا ہے۔ طویل طویل جملے اور دور از کار تشبیہیں ہیں۔ اس اقتباس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ نساخ کا عام اسلوب نثر یہی ہے لیکن نساخ نے اپنی خودنوشت میں جو نثر استعمال کی ہے وہ انتہائی سادہ اور صاف ہے اور اس کا اسلوب بیانیہ ہے۔ نساخ کی خودنوشت کا اسلوب اور زبان اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اس عہد میں ناسخ نے نثر عاری لکھنے کی

---

(۲) زبان ریختہ (مرتبہ) محمد الغفار اللہ نظر، مطبع لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۶

کوشش کی ہے جب کہ دوسرے نثر نگار نثر عاری کی طرف کم متوجہ تھے۔ ان کی سوانح عمری کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"دہلی میں کئی مشاعروں میں بھی شریک رہا اور بڑا لطف اٹھایا۔ دہلی کے حیدر خاں قوال نے میری کئی غزلیں یاد کیں اور حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کے عرس کے دن حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار پر ان غزلوں میں سے بعض غزلیں گا رہا تھا کہ میں بھی وہاں پہنچا اور اپنی غزل سن کے دل کو ایسی خوشی ہوئی کہ بیان نہیں کر سکتا۔ ایسی خوشی مجھ کو عمر بھر کبھی نہیں ہوئی۔"[۲۲]

اس اقتباس میں عبارت آرائی ہے نہ مضمون آفرینی۔ واقعہ کو سیدھے سادھے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔ الفاظ آسان اور عام فہم ہیں۔ تشبیہ، استعارہ یا شاعرانہ صنعت گری بھی نہیں ہے۔ نساخ نے جو محسوس کیا وہی بے کم و کاست قاری تک پہونچا دیا ہے۔ نساخ نے اپنی خودنوشت میں ایسا ہی اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ خوشی کے موقعہ پر شاعری کرتے ہوئے نظر نہیں آتے اور نہ ہی غم کے مواقع انھیں نثر میں مرثیہ خوانی پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کو زبان پر قدرت حاصل ہے موقع اور محل کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ واقعات بیان کرنے میں ڈرامائی انداز اختیار نہیں کرتے اور پند و نصائح کے دفتر بھی نہیں کھولتے۔ وہ واقعات کو ان کے صحیح تناظر میں پیش کرتے ہیں مثلاً:

"سلہٹ، بریسال وغیرہ پوربی اضلاع کے لوگوں کو نہ خدا کا خوف ہے نہ رسول کا خوف ہے نہ آدمیوں کا خوف ہے اور نہ محبت اور مروت کچھ نہیں۔ زن و شو میں باپ بیٹے میں، ماں بیٹی میں، بھائی بھائی میں جو محبت ہونی چاہئے نہیں ہے۔۔ ۔۔۔۔۔ ڈھاکہ میں طلاق بالخیار کا بڑا رواج ہے یعنی عورتوں کے ہاتھ میں طلاق ہے اور اگرچہ شرعاً جائز بھی ہے لیکن محل اور موقعہ سے بڑے بڑے فساد اٹھتے ہیں۔ یہ رواج سلہٹ میں بھی ہے مگر کم ہے اور سلہٹ والے

۲۲؎ مخطوطہ سوانح عمری، ص ۱۱

ڈھاکہ والوں کی تقلید کرتے ہیں ۔میں نے دہلی سے سلہٹ تک کہیں یہ
بات دیکھی نہیں'' [۲۳]

اس اقتباس میں عام فہم اور سادہ نثر کی خصوصیات موجود ہیں ۔ ناسخ کی نثر میں شگفتہ اور لطیف نثر کی خوبیاں بھی نہیں ہیں ۔ اس میں طنز ، مزاح اور لغز گوئی کے عناصر بھی نہیں ہیں ناسخ کے یہاں بعض محاورے آج کی زبان سے مختلف ملتے ہیں ۔ مثال کے طور پر حلف کیا بجائے ، حلف اٹھایا یا حلف لیا اسی طرح جملوں میں حرف ربط اور حرف جار کا استعمال صحیح نہیں ہوا ہے ۔ جیسے بذریعہ نجوم کے فیصل کیے ، اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جو آج رائج نہیں ہیں ۔ زبان کی ان معمولی کمزوریوں کے باوجود ناسخ کی خود نوشت کا اسلوب خود نوشت سوانح نگاری کے لیے بے حد مناسب ہے ۔ اگر اس میں شگفتگی بھی ہوتی تو اور اچھا ہوتا ۔

ناسخ کی خود نوشت اپنے مواد کے لحاظ سے اردو کی ابتدائی خود نوشتوں میں بہت ممتاز ہے ۔ اس میں اس عہد کی معاشرت ، ادبی معرکے ، لکھنؤ اور دہلی کی مجلسوں کا حال ، کلکتہ ، باوڑہ ، اور بنگال کے عوام کی تصویر ـــ وہاں کے تہوار پیداوار اور لوگوں کے رجحانات کا ذکر ملتا ہے اس لحاظ سے یہ خود نوشت ممتاز حیثیت رکھتی ہے ۔ یہ ناسخ کے تجربات کی مکمل دستاویز ہے اس کے اوراق میں ناسخ کی زندگی کے چوّن پچپن برسوں کے وہ حالات ہیں جن کی روشنی میں ان کی سیرت اور عہد کو سمجھنے میں پوری مدد ملتی ہے ۔

'سوانح عمری' میں سچائی اور تاریخی صداقت پائی جاتی ہے ۔ ان کے ماحول ، سماج اور عہد پر روشنی پڑتی ہے لیکن اپنے والدین کے حالات میں ناسخ نے بہت اختصار سے کام لیا ہے جس کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔ انھوں نے بچپن کا تذکرہ خوب کیا ہے لیکن جوانی کی امنگوں حسرتوں اور ارمانوں کا ذکر اشارتاً اور کنایتاً ہی ہوا ہے ۔ یعنی انھوں نے اپنی خود نوشت میں دماغ کی تصویر دکھائی ہے لیکن دل کے معاملات کو پردہ میں رکھا ہے ۔ خود نوشت کے مصنف

---

[۲۳] سوانح عمری ، مخطوطہ ، ص ۲۱

کو یہ اختیار تو ہے کہ وہ اپنی تصویر کا ہر رخ جتنی دیر چاہے قاری کے سامنے رکھے۔ مگر تصویر کے سارے رخ پیش کرنا ضروری ہے۔ اس خودنوشت میں یہ کمی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ اگرچہ موجودہ فن خودنوشت سے آگاہ نہیں تھے لیکن ان کی خودنوشت بہ لحاظ فن اور زبان بے حد اہم ہے۔ اگرچہ یہ نقشِ اوّل ہے مگر بہت دلچسپ اور نشانِ راہ کی حیثیت کا حامل ہے۔

میری دنیا

ڈاکٹر سید اعجاز حسین اردو کے مشفق معلم اور ادیب تھے۔ انھوں نے ایک اچھے استاد کی حیثیت سے اپنے شاگردوں پر شفقتوں کے خزانے لٹائے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اپنا مقام بنایا، 'آئینہ معرفت' لکھ کر ثابت کیا کہ تصوف نے اردو شاعری کے فکری اثاثے میں زبردست اضافہ کیا ہے اور 'مختصر تاریخ ادب اردو' لکھ کر طالب علموں کی مشکلات کو آسان کیا علاوہ ازیں اپنے تنقیدی مقالوں سے ادب اور شاعری کے بعض ایسے گوشوں کو منور کیا جو نیم تاریک نیم روشن تھے۔ ہر چند کہ وہ اس دور کے بڑے نقادوں میں شامل نہیں ہیں مگر ان کی تحریروں سے ان کے ادبی ذوق، تنقیدی نظر اور مذاق سلیم کا اندازہ ہوتا ہے۔

'میری دنیا' ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی خودنوشت ہے جس کا بنیادی محرک اپنی شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ہے جس کو وہ اپنی دیگر تحریروں میں بیان نہیں کر سکے۔ اعجاز حسین بنیادی طور پر معلم اور ادیب ہیں اس لیے ان کی خودنوشت میں اصولی طور پر وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو ایک ادیب اور معلم کے زندگی کا طرۂ امتیاز ہوتی ہیں۔

اعجاز حسین نے سوانح حیات کا آغاز اپنی پیدائش اور بچپن کے حالات سے کیا ہے انھوں نے اپنے وطن راجہ پور کا تذکرہ بھی کیا ہے جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ الہ آباد کے مضافات میں واقع اس گاؤں کا حال انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ اس وقت کے گاؤں کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی شخصیت پر اس گاؤں کا گہرا اثر ہے جس نے ان کے ذہن کی تشکیل اور شخصیت کی تعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ گاؤں کی بود و باش کی وجہ سے ایک طرف تو گلی ڈنڈا اور کبڈی نیز کشتی سے دل بہلاتے تھے اور دوسری طرف شہر الٰہ آباد

کی فضا سے متاثر ہو کر ہاکی، والی بال اور فٹ بال جیسے انگریزی کھیلوں سے بھی شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے بچپن کی دیہاتی طرزِ زندگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ گاؤں کی رہائش کے سبب کبھی کبھی گایوں کو چرانے چلے جاتے تھے۔ راجہ پور کا ماحول ایک طرف تو دیہاتی تھا اور دوسری طرف الٰہ آباد سے متصل ہونے کی وجہ سے شہری بھی تھا۔ چنانچہ وہاں کے شرفا، وضع قطع کے لحاظ سے شہری اور زبان کے لحاظ سے دیہاتی تھے یعنی ان کے روزمرّہ کا خمیر مقامی بولی سے اٹھا تھا۔ آج بھی اودھ کے دیہاتوں اور قصبوں کا یہی عالم ہے۔ انھوں نے چوپالوں اور بیٹھکوں کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ ہمارا خالص دیہی کلچر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ چوپالوں پر نشستیں جمتی تھیں، طلسم ہوشربا کے قصے سنائے جاتے تھے اور گھریلو حالات کا ذکر بھی ہوتا تھا۔ حقے کا دور بھی چلتا رہتا تھا۔ کبھی کبھی شعر و شاعری کی محفل بھی جم جاتی تھی۔ اس زمانہ میں افیون سے دلچسپی عام تھی۔ اس لیے انھیں بھی بچپن میں ان کی خالہ نے افیون کھلائی تھی۔ اعجاز حسین کے اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ لکھنؤ کی طرح الٰہ آباد اور اس کے مضافات میں بھی عیش کوشی، نشاط جوئی اور بے فکری کا دور دورہ تھا۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنے گاؤں کے بعض سماجی اور تہذیبی رویوں پر روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے کہ اس زمانے میں تعلیم کا چرچا عام ہونے لگا تھا لیکن وہ طبقہ جو انگریزی زبان سے واقف تھا اپنے آپ کو برتر اور دوسروں کو کمتر سمجھتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ آج بھی جو مقامات تعلیمی لحاظ سے پچھڑے ہوئے ہیں وہاں یہ جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اعجاز حسین کے ذہن کی تشکیل کے پسِ پردہ گاؤں کی اِسی فضا کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ غالباً اُن کا تعلق پسماندہ مگر شریف گھرانے سے تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے ننہالی خاندان کا ذکر تو تفصیل سے کرتے ہیں مگر دادی حال کے ذکر میں صرف اپنے والد کا نام لیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد کا نام محمد شفیع تھا۔ اس کے علاوہ کوئی اطلاع نہیں ملتی کہ وہ کس خاندان کے چشم و چراغ تھے کہاں کے رہنے والے تھے۔ اعجاز صاحب نے صرف اتنی اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ان کے نانا خاندانی شرافت اور نجابت کے قدیم تصورات رکھتے تھے اور وہ اپنی بیٹی کے لیے غریب لیکن ہڈی کا اچھا لڑکا ڈھونڈتے تھے۔ اس بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ محمد شفیع کسی خوش حال خاندان کے چشم و چراغ نہ تھے البتہ شریف

گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اعجاز صاحب نے اپنی نانہال کو ہی بیک وقت نانہال اور ددھیال کہا ہے بلکہ اپنے والد اور اپنے خاندان سے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے:

> "........ مجھے اعتراف ہے کہ نہ مجھے ان سے (والد) کوئی خاص محبت تھی نہ میرے دل میں وہ جذبۂ احترام تھا جو ہونا چاہیے تھا۔ میرے لیے سب کچھ نانا تھے۔"[۲۴]

اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھیں نانا سے بے حد پیار ملا تھا اور باپ سے وہ سب کچھ نہیں ملا تھا جو ملنا چاہئے تھا۔ اس کے کیا اسباب ہیں؟ اس سلسلہ میں کچھ نہیں لکھا۔ البتہ نانا سے محبت اور والد سے نفرت کے رویہ سے ان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے نانا میر سید حسین فوق شاعر تھے اور راجہ پور کے زمینداروں میں تھے۔ وہ کافی فارغ البال تھے۔ انھیں ان تمام چیزوں کی لت تھی، جو اس دور کے خوشحال گھرانوں کے لوگوں کے مزاج کا حصہ تھیں۔ وہ ارباب نشاط سے خاص تعلق رکھتے تھے جسے اعجاز صاحب نے ازراہ سعادت تفریحی زندگی اور ایک دوسری جگہ عیش پرستی قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے نانا کے ماموں سید ہادی حسین کی زبانی اپنے نانا کے والد اور میر فرزند علی و میر تفضل حسین کی بہادری کے قصے بیان کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ دونوں بھائیوں نے غدر کے زمانہ میں ایک انگریز حاکم کو جان سے مار دیا تھا اور میر تفضل حسین نے اپنے بھائی فرزند علی کو انگریزوں کی تحویل سے لاٹھی چلا کر چھڑا لیا تھا۔ اعجاز حسین کی شخصیت کی تعمیر میں ان حالات کا گہرا اثر ہے۔ انھوں نے اپنے نانا سے عیش کوشی اور نانہالی خاندان سے ماضی پرستی کا جذبہ مستعار لیا، اس میں والد سے نفرت کا جذبہ شامل ہوگیا۔ یہ حقیقت ہے کہ بچپن کی تربیت اور ماحول انسان کی ساری شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اعجاز صاحب کی پوری زندگی ان کی بچپن کی زندگی سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان کے عمل اور رد عمل کی جڑیں اسی نفسیات میں پوشیدہ ہیں۔ ان کی زندگی کی ہزیمتوں نے

---

[۲۴] میری دنیا، کاروان پبلشرز، الہ آباد ۱۹۶۵ء ص۱۰

ان کے ذہنی رویے کو ایک خاص رخ دیدیا تھا، جس کا عکس خودنوشت میں کہیں براہ راست اور کہیں بالواسطہ نظر آتا ہے۔

اعجاز حسین نے درس وتدریس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شرفا اپنے لڑکوں کو گھر پر اردو فارسی کی تعلیم دیا کرتے تھے اور بڑی مشکل سے چہارم پاس کرا کر کار زمینداری پر مامور کر دیتے تھے۔ اس باب میں موصوف نے خود بیان کیا ہے کہ جب ان کا نام دوسرے درجے میں لکھایا گیا تو وہ گھر پر سکندر نامہ وغیرہ پڑھ چکے تھے۔ فارسی کی تعلیم، اور نانا کے گھر کے شاعرانہ ماحول نے انھیں شعر وسخن کی طرف مائل کر دیا۔ چنانچہ انھوں نے کم سنی میں شعر موزوں کرنا شروع کر دیا تھا اور اپنی خالہ سے سفارش کروا کے نانا سے اصلاح بھی چاہی تھی۔ یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ نانا خود تو شاعر تھے اور نواسے کو شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ بات اس زمانہ کے دہرے معیار کی چغلی کھاتی ہے لیکن اعجاز حسین کب ماننے والے تھے۔ چنانچہ دسویں جماعت تک آتے آتے اس انداز کے شعر موزوں کرنے لگے۔

ہجوم غم کے ڈر سے کوہکن کا خودکشی کرنا
یہ دھبا رہ گیا دامان اربابِ محبت پر
اے کردگارِ حشر یہ کیسا سوال ہے
دل دے کے پوچھتا ہے کہ تو ہوشیار تھا

ان اشعار کا معیار دیکھتے ہوئے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے دسویں درجہ تک پہنچتے پہنچتے شاعری میں خاصی مہارت حاصل کر لی تھی اور وہ غزل کی روایت کے ادا شناس ہو چکے تھے۔ اعجاز صاحب کا ذہن تخلیقی تھا، تجزیاتی نہیں، وہ اچھا شعر تو کہہ سکتے تھے لیکن حساب اور سائنس جیسے خشک مضامین ان کی طبیعت سے لگا نہیں کھاتے تھے۔ ان کی تعلیم کا سلسلہ رک رک کر آگے بڑھتا رہا۔ فیل ہوتے رہے مگر آگے بڑھتے رہے۔ آخر کار کلکتہ جا کر وہاں سے انٹرنس پاس کیا۔ اس وقت کلکتہ کا نصاب حساب کے معاملہ میں بہت آسان تھا اور وہاں حاضری کی شرط بھی نہ تھی۔ ان سہولتوں کی بنا پر انھوں نے کلکتہ جا کر انٹرنس کا امتحان پاس کر لیا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کے دوستوں کا حلقہ وسیع تھا۔ لیکن ان کے ایک دوست علی اصغر تھے جن کی صحبت سے ان کو کافی فائدہ پہنچا۔ ان دوستوں میں بلا کی بے تکلفی اور اخلاص تھا۔ بقول اعجاز صاحب دونوں سال کے شروع میں ایک دوسرے کو اس کے معائب لکھ کر پیش کرتے اور ان پر کھل کر لیکن ٹھنڈے دل سے بحث کرتے تھے۔ خود احتسابی اور بے لاگ تبصرے کی مخلصانہ کوشش نے ڈاکٹر اعجاز حسین کو اپنی خامیوں پر نظر ثانی کرنے اور گاؤں کی ذہنیت سے باہر نکلنے پر آمادہ کیا۔ اعجاز صاحب کی جوانی اور ان کی تعلیمی مراحل ساتھ ساتھ طے ہوئے ہیں۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ دوسروں کی جوانی اور تعلیم کا سفر الگ طے ہوا ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ سید اعجاز حسین حصول تعلیم کے ساتھ عنفوان شباب کے تقاضوں پر رقص کرتے رہے۔ کلکتہ کے قیام کے دوران انھیں ایک بنگالی مسٹرس کو اردو پڑھانے کا موقع ملا۔ وہاں ان کی ملاقات اس مسٹرس کی خوبرو بھانجی سے ہوگئی۔ پھر کیا تھا وہ زلف بنگال کے اسیر ہوگئے اور آواز کے جادو سے اتنا متاثر ہوئے کہ سب کچھ بھول کر اس مصرع کے مصداق بن گئے "من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را"۔ اعجاز حسین جمال پرست اور خوش ذوق انسان تھے۔ چنانچہ کلکتہ سے انٹرنس پاس کرکے الٰہ آباد آئے تو اس شہر کی لذتوں سے ہم کنار ہوگئے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ ارباب نشاط کے بالاخانوں کی سیر کرتے تھے اور داد حسن دیتے تھے لیکن وہ اس ماحول کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں گویا وہ اس بحر معاصی میں غرق نہیں ہوئے بلکہ دامن کشاں گذر گئے۔ اس کشمکش کو انھیں کے الفاظ میں سنئے:

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہر حال میری جمالیاتی حس کو اس طرح بھی فروغ حاصل ہوا میرے رومانی جذبات کی تشکیل ہوتی رہی لیکن اس بزم نشاط میں کھوجانا میرے لیے ممکن نہ ہوا۔ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے میں زیادہ تر حواس میں رہا اس میکدے سے جو جام مجھ تک آیا وہ شراب طہور لے کر تو نہیں آیا لیکن اتنی مدہوشی بھی ذکر سکا کہ مجھے زیادہ لغزش ہوتی۔ چوٹ کھا کر سنبھل جاتا تھا ٹھوکریں لگتی تھیں مگر گر گر کر اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔" [۲۴]

۲۴۔ میری دنیا، ص ۴۱

اعجاز حسین کی خودنوشت سے اس دور کی طوائفوں کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں شرفاء کے بچے طوائفوں کے گھروں پر تہذیب سیکھنے جایا کرتے تھے، اس کی تائید میں انھوں نے طوائفوں کی ادب نوازی اور ادب پرستی کے مختلف واقعات بیان کئے ہیں چونکہ ان کے نانا اور نانا کے ماموں سید ہادی حسین نے ارباب نشاط کی جھولیوں کو اپنی دولت اور جوانی سے بھر رکھا تھا اس لیے اکثر وہ طوائفیں ان کے گھر آتیں اور مہمان رہ کر چلی جاتیں۔ جب اعجاز حسین ان کے گھر جاتے تو وہ بزرگ رشتہ داروں کی طرح پیش آتیں۔ انھیں مٹھائیاں کھلاتیں اور چلتے وقت نقدی کی صورت میں کچھ نہ کچھ عطا کرتیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں ارباب نشاط بھی سماجی اخلاقیات پر عمل پیرا تھے۔

یوں تو رنڈیوں کی دفاداری اور بے وفائیوں کی ہزاروں داستانیں موجود ہیں لیکن اعجاز صاحب نے جو واقعہ اپنے دوست محفوظ علی خاں کا بیان کیا ہے وہ عبرت انگیز ہے۔ انھیں کسی مشہور طوائف سے عشق ہوگیا تھا۔ لیکن خدا جانے شبِ وصال کیا حادثہ پیش آگیا کہ محفوظ علی خاں نے اس طوائف کو بہن بنا لیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس منہ بولی بہن کے ایثار کی جو داستان بیان کی ہے، وہ اس دور کے طوائفوں کی انسانیت آفریں کردار پر روشنی ڈالتی ہے۔ ان واقعات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس وقت کے الہ آباد کے نوجوان اور طلباء طوائفوں کے کوٹھوں پر جاتے تھے اور یہ طوائفیں علم و ادب کی دلدادہ شریف نواز نیز صاف باطن ہوتی تھیں۔ ان کی رہائش گاہ ایک درس گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ اعجاز صاحب نے طوائفوں کا مفصل ذکر کیا ہے لیکن اپنی حیات معاشقہ پر کہیں روشنی نہیں ڈالی۔ وہ آتش کے اس شعر کو سنا کر خاموش ہوگئے ہیں:

ناگفتنی ہے عشق بتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکرِ خدا کچھ نہ پوچھئے

عام قاری تو اعجاز صاحب کی علمیت اور شرفیت کو ملحوظ خاطر رکھ کر خاموش ہو سکتا ہے۔ مگر ادب کا طالب علم یہ ضرور سوال کرے گا کہ صاحب اگر آپ کو راز صرف راز ہی رکھنا تھا تو اسے اس شعر کے استعارہ میں کیوں ظاہر کیا اور آپ نے اپنے دوست داس صاحب

سے یہ کیوں کہا "دیہیں دفن ہے میری کافر جوانی" اس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس پردۂ زرنگاری میں کوئی معشوق مزور ہے اور جب معشوق ہے تو اس کو چھپاتے کیوں ہیں۔ اعجاز حسین نے حسن پرستی اور جنس بازار سے تعلق کا جو سبق بچپن میں اپنے نانا سے لیا تھا، اسے اپنی جوانی میں از بر رکھا۔ انھوں نے اپنی حیات معاشقہ پر ہزار پردے ڈالنے کی کوشش کی ہے مگر وہ کسی نہ کسی طرح ان پردوں سے جھانکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اعجاز حسین کی سوانح حیات میں اس دور کا الٰہ آباد جیتا جاگتا نظر آتا ہے حسن اتفاق سے جس دور میں انھوں نے میدان عمل میں قدم رکھا، ہندوستان ایک نئے موڑ پر کھڑا تھا۔ ایک نئی سمت کی طرف گامزن تھا۔ تحریک آزادی نے اپنی جڑیں مضبوطی سے جمائی تھیں اور الٰہ آباد اس کا خاص مرکز تھا۔ جہاں اس دور میں موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، پنڈت گنگا ناتھ جھا، امرناتھ جھا، ڈاکٹر تاراچند اور سر سلیمان جیسی اہم سیاسی اور سماجی شخصیتیں موجود تھیں۔ ایک طرف تو کانگریس کے اجلاس ہوتے تھے، دوسری طرف ادبی صحبتیں جمتی تھیں۔ وہاں نوح ناروی، اکبر الٰہ آبادی، اصغر گونڈوی، بسمل الٰہ آبادی اور فراق گورکھپوری جیسی ادبی شخصیتیں بھی موجود تھیں۔ اس طرح ایک طرف وہ کانگریس کے جلسوں اور جلوسوں میں شریک ہوتے اور دوسری طرف مسلم بورڈنگ ہاؤس کے آل انڈیا مشاعروں کی ہماہمی میں شرکت کرتے۔ اعجاز صاحب کے بیان کردہ حالات سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ تحریک آزادی میں اس وقت ملک کے سنجیدہ اشخاص سے لے کر طلبار تک شریک ہوتے تھے لیکن ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو انگریزوں سے ذہنی اعتبار سے بہت قریب تھا۔ وہ اس تحریک میں شریک ہونا کسر شان سمجھتا تھا۔ انھیں لوگوں میں امرناتھ جھا کا شمار بھی ہوتا تھا۔ اعجاز صاحب نے اس تحریک کے جلسوں پر اظہار خیال کیا ہے لیکن انداز کچھ اس قسم کا ہے جیسے واقعہ نویس کوئی واقعہ قلم بند کرتا ہے۔ ان کی تحریر میں وہ ولولہ نہیں ہے جو اس تحریک میں شریک ہونے والوں کا ہونا چاہئے تھا۔ اس کا اقرار خود موصوف نے کیا ہے کہ وہ اس تحریک میں عملی طور پر شریک نہیں تھے۔

ادبی تحریکوں میں اعجاز صاحب کا قائم کردہ جمعراتی کلب خاصی اہمیت کا حامل ہے اگرچہ یہ کلب صرف نام کا کلب تھا۔ یہاں کلب کے جملہ لوازمات نہیں تھے بلکہ یہ صرف طلبار کے

مقالوں کے پڑھنے اور اس پر بحث کرنے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ اعجاز حسین نے اس کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ کچھ ذہین طلباء تھے جن کے لیے میں نے ایک عنوان دیا اور یہ اعلان کیا کہ جو سب سے اچھا مضمون لکھے گا، اس کو ایک روپیہ انعام دیا جائے گا چنانچہ جس طالب علم نے وہ روپیہ حاصل کیا اس نے چائے کے لیے وہ روپیہ آفر کر دیا۔ اس طرح یہ طے پایا کہ ہر ہفتہ جمعرات کے دن ایک مضمون پڑھا جائے گا۔ جمعرات کے نام سے اس کلب کا نام جمعراتی پڑ گیا۔ اس کلب میں اچھے اچھے مضامین اور مقالے لکھے اور پڑھے گئے۔ اگرچہ یہ کلب طالب علموں کا تھا لیکن اس کے علمی و ادبی سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اس کے حلقہ میں خاصے ذی علم اور دانش منداشخاص شامل ہو گئے تھے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی خود نوشت الٰہ آباد یونیورسٹی کے گرد گھومتی ہے۔ انھوں نے یونیورسٹی کے اصحاب حل و عقد اور یونیورسٹی کے اہم اساتذہ کے حالات لکھنے پر خصوصی توجہ صرف کی ہے یہ حصہ ان کے خود نوشت کی جان ہے ایسا لگتا ہے کہ موصوف کے لیے الہ آباد یونیورسٹی ایک جذباتی قدر تھی اور وہ ایک ایسا حصار بن گئی تھی کہ اس سے باہر نکلنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ خود نوشت کا تیسرا باب جس کی ذیلی سرخی 'تحریکات و شخصیات' ہے صرف یونیورسٹی کے وائس چانسلر امرناتھ جھا کے مزاج، افکار، کردار و اقدام پر مشتمل ہے جس سے ان کی گروہی عصبیت اور بے کرداری کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یونیورسٹی کے پروفیسروں اور اہم اساتذہ کا حال بیان کیا ہے۔ سر شفاعت احمد خاں، ڈاکٹر تاراچند، ڈاکٹر رام پرساد ترپاٹھی وغیرہ پر قلم اٹھایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ان حضرات کے خاکے لکھے ہیں جو اس خود نوشت کا اہم حصہ ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی خود نوشت میں ان کی ازدواجی زندگی کی جھلکیاں بہت کم نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی اہلیہ کے لیے چند تعریفی جملے ضرور لکھے ہیں لیکن اپنی گھریلو باتوں کا بالکل ذکر نہیں کیا ہے اپنے بچوں اور بچیوں کا حال بھی رسمی انداز سے بلکہ سرسری طور پر کیا ہے اس کے برعکس اپنے شاگردوں کے لیے دو ابواب وقف کیے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اعجاز صاحب اولاد معنوی کو خاص اہمیت دیتے تھے اور گھر کے باہر کے واقعات کو تو دنیا کے سامنے لانا چاہتے تھے مگر داخلی معاملات پر پردہ

ڈالنا چاہتے تھے۔ بیرون خانہ معاملات میں ان کے گھر (نشیمن) کی تعمیر کا معاملہ بہت اہم ہے جس نے انھیں عمر بھر پریشان رکھا۔ انھوں نے اس طویل داستان کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"اگر نشیمن (میرے گھر کا نام) نہ ہوتا تو مجھ پر بجلیاں نہ گرتیں نہ کوئی مجھے اتنی کثیر رقم کے ضامن ہونے کا اہل سمجھتا اور نہ رقعے میرے دستخط سے زیر بار ہوتے۔ دوسری خرابی وہ تھی جس کا ذکر میں کر چکا ہوں کہ بنگلہ میں آتے ہی خرچ ایک دم سے دونا ہو گیا اور اس خرچ کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں جلوۂ کثرت اولاد بھی نظر آنے لگا لڑکے لڑکیوں کے تعلیمی اخراجات ان کے کپڑے تھے خورد و نوش کا سوال اکثر ذوق کا یہ شعر یاد دلاتا تھا کہ ؎

توڑا کمر شاخ کو کثرت نے ثمر کی

دنیا میں گراں باری اولاد غضب ہے" ۲۵؎

غرض انھیں گھر کے بنوانے اور اپنے دوست وکیل صاحب کے قرض کو ادا کرنے میں اپنی کمائی کے ایک بڑے حصہ کو صرف کرنا پڑا اور عمر بھر تنگ دستی کی زندگی گزارنے پر مجبور بھی ہونا پڑا۔

اعجاز حسین کی خودنوشت کے مطالعہ سے ان کی نفسیات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ دراصل شخصی نفسیات کا صحیح اندازہ اس شخص کی خودنوشت کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اعجاز حسین نے مختلف موضوعات پر ایسے بیانات دیے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قنوطیت پسند تھے۔ ہندوستانی اکاڈمی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"۔ ۔ ۔ ۔ اب بھی میں اس کا نائب سکریٹری ہوں مگر اردو وہاں سے جلاوطن کر دی گئی اب اس کے بعد میرے سبز قدم ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔" ۲۶؎

۲۵؎ میری دنیا، ص ۱۲۱ ۲۶؎ ایضاً ص ۱۲۲

انھوں نے سپرو اکاڈمی کے باب میں اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"مجھے علم نہیں مگر قوی اندیشہ ہے کہ سپرو اکیڈمی میں بھی اردو کا کوئی کام نہ ہو رہا ہوگا۔ اس لیے کہ اس کی رسم افتتاح میں میں نے شرکت کی تھی، لکچر دیا تھا، ایک طرح سے بسم اللہ کی رسم میں نے ہی ادا کی تھی۔" ؎۲۷

"جن لوگوں کو میں سچ مچ اپنا دوست و ہمدرد سمجھا کیا وہ عموماً پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ بعض بعض تو خستہ حال بھی کہے جانے کے لائق ہو گئے اس لئے غالب کی طرح مجھے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ میرے ایسے محسن کش زمانہ میں کہاں ہوتے ہیں۔" ؎۲۸

انھوں نے کئی جگہ اپنی سیاہ بختی اور کم نصیبی کا ذکر کیا ہے۔ اپنے دوست بابو لال سری واستو کے حالات میں اپنا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ چونکہ وہ میرے بہت قریب آگئے تھے شاید اسی لیے ان کو میرے اور دوستوں سے زیادہ مصائب اٹھانے پڑے۔ یہاں تک کہ بے رحم قدرت نے جان ہی لے لی۔" ؎۲۹

ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی طبیعت میں مایوسی اور مزاج میں قنوطیت سرایت کر گئی تھی۔ اس قنوطیت کا ظاہری سبب سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے بچپن میں توہم پرست ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں اور انھیں بعض باتوں پر منحوس کے طعنے سننے پڑے تھے۔ بچپن کی ناکامیاں، ذلتیں اور جوانی کی نیم جان مسرتوں نے انھیں قنوطی بنا دیا۔

اسلوب اور زبان کے لحاظ سے ڈاکٹر اعجاز حسین کی خودنوشت سوانح حیات کافی وقیع ہے۔ خودنوشت ایک تخلیقی صنف ہے اس لیے اس کی زبان تخلیقی زبان اور اس کا

؎۲۷ میری دنیا ص۱۲۵ ؎۲۸ ایضاً ص۱۳۰
؎۲۹ ایضاً ص۱۳۲

اسلوب تخلیقی اسلوب ہوتا ہے نیز یہ کہ خودنوشت کی زبان اپنے اندر تمام تخلیقی اصناف کی زبان کو سمولیتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی خودنوشت کا اسلوب خالص سوانحی ہے چنانچہ خودنوشت کا آغاز افسانوی اسلوب اور افسانوی زبان سے کرتے ہیں :

"ماہ و سال کے محور پر گردش کرتے کرتے اُنیسویں صدی تھک چکی تھی۔ اپنے انقلابات و انکشافات محاربات سے دنیا کی تاریخ بدل کر اب جا رہی تھی، مگر اس پیر زال کا دفتر، نظم و نسق ہنوز سرگرم تھا، اس کے جاتے جاتے بھی تعمیر اور تخریب میں اضافے ہو رہے تھے۔ سیکڑوں قدریں ابھرتی تھیں، سیکڑوں ڈوبتی تھیں ۔ ۔ ۔ اس کی رحلت اور نئی صدی کی ولادت میں دو ہی ایک سال کا وقفہ تھا کہ میرے وجود کو عدم ہستی میں آنے کا حکم ہوا۔" ؎۳۰

اعجاز حسین کے اسلوب میں بزلہ سنجی اور نغز گوئی کا عنصر جا بجا جھلکتا ہے لیکن یہ اسلوب ایسا نہیں ہے کہ قاری کو یہ سوچنا پڑے کہ مصنف نے محض منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے تفریحاً یہ بات کہہ دی ہے بلکہ مزاح بھی معنویت کا حامل ہوتا ہے۔ اپنی بیوی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں ــــــ "میری بیوی بیوی ہے وائف نہیں" عام حالات میں یہ جملہ صرف ایک ہنسی کی بات ہے مگر اس زمانہ میں گھریلو بیویوں اور بیوی نما دوست جسے وائف کہتے ہیں کے مابین بڑا فرق تھا۔ ایک کو خاتون خانہ دوسری کو سبھا کی پری سمجھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر عقیل کا ذکر کرتے ہوئے ان کا خاکہ جس انداز میں کھینچا ہے وہ بھی اُن کی طبیعت کی ظرافت کا آئینہ دار ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قدرت نے اپنی کاری گری کا اٹل ثبوت پہلے ہی سے دیدیا ہے۔ سر پر بال بہت کم ہیں۔ اگلا حصہ تو قریب قریب صاف ہے

؎۳۰ میری دنیا، ص۹

پچھلا حصہ یوں ہی سا کچھ باربردار ہے، سر کے اغل بغل البتہ تمام سے زیادہ بال ہیں بالوں سے سر کو ہیبت ناک یا دیدہ زیب بنانا وبال ہے۔"[۳۱]

اس اقتباس سے ان کی بزلہ سنج طبیعت اور زبان پر قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اور جگہ انھوں نے انٹرنس کے امتحان میں اپنی ناکامی کو اس انداز میں پیش کیا ہے:

"اب ہمت جواب دینے لگی مگر ذوقِ علم اپنی جگہ پر قائم تھا، لیکن سوال یہ تھا کہ ریاضیات کے بھاری پتھر سے کیسے چھٹکارا ملے۔ یا تو اسے چوم کر احتراماً سر جھکا لیا جائے اور کم ہمتی کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں ساحل ملازمت پر پاؤں جمائے جائیں یا فرہاد کی طرح سنگ شکن ہو کر راہ کی رکاوٹ کو ختم کر دیا جائے۔"[۳۲]

اقتباس بالا سے زبان پر ان کی قدرت اور اسلوب کی شگفتگی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے اور اس اقتباس میں استعارہ سازی اور تمثال سازی کا عمل بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی خودنوشت کے ادبی اسلوب میں کہیں کہیں شعری زبان کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ اپنی بیوی کی آواز کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"اب کبھی سننے سے کبھی پڑھتی ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہراہ گلو سے کاروانِ موسیقی کبھی گزرا تھا۔"[۳۳]

زبان و اسلوب کے لحاظ سے یہ انداز نظم سے قریب ہے اس میں نثر کی سادگی اور قطعیت کی کمی ہے۔

اعجاز حسین کی خودنوشت کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

مری حیات کا افسانہ دیکھنے والو
کہیں کہیں سے یہ قصہ پڑھا نہیں جاتا

مصنف نے عمداً اس چیز کا التزام کیا ہے کہ خودنوشت کے بعض واقعات اور حالات صیغۂ راز ہی میں رہیں۔ اور اس کا حق بھی مصنف کو پہنچتا ہے کہ وہ جس واقعہ

---

[۳۱] میری دنیا، ص ۲۷۳ [۳۲] ایضاً ص ۳۰

چاہے بیان کرے اور جہاں سے چاہے فسانۂ حیات شروع کرے۔ لیکن فن کے لحاظ سے یہ
وری ہے کہ انسان اپنی تصویر کشی میں وہ خطوط نہ اجاگر کرے جو کہ تصویر کو نمایاں کریں یا وہ جذبات
شیدہ رکھے جن سے ان کی حیات و واقعات کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے
ی جوانی کی رنگینیوں کا ذکر بہت کیا ہے لیکن جذبۂ عشق کو اور معاملات عشق کو یہ کہہ کر ٹال گئے

ہر حال میں ہے شکرِ خدا کچھ نہ پوچھئے

پنے دوست داس صاحب کو ایک گھر دکھا کر یہ کہہ دیتے ہیں "یہیں دفن ہے میری کافر جوانی"
، انداز اگرچہ ان کی مشرقی تہذیب اور میلان طبع کے مطابق ہے لیکن خودنوشت میں ایمائیت
ور رمزیت کا دخل فن کے منافی تصور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنے بچپن کی باتوں کے
ریعہ اس دور کے الہ آباد کی اور وہاں کے شرفا کے گھرانوں کی بود و باش نشست برخاست
ا نقشہ کھینچا ہے لیکن عامۃ الناس کی زندگی اور اس زمانہ کے اہم اشخاص کا ذکر نہیں کیا ہے۔
شعوری اور علمی زندگی کے بارے میں ان کے بیان کا محور الہ آباد یونیورسٹی وہاں کے بااثر
اشخاص اور یونیورسٹی سے متعلق سیاسی و نیم سیاسی تحریکیں ہیں۔ ان واقعات کا بیان اتنی شرح
و بسط کے ساتھ کیا گیا ہے کہ قاری کو الجھن ہونے لگتی ہے کیوں کہ ان سب باتوں کو اتنی تفصیل
سے ذکر کرنے سے ان کی اپنی زندگی پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ ہاں یونیورسٹی کی تاریخ اور
وہاں کی ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی پوری طرح سے سامنے آجاتی ہے جس کا اظہار اس شد و مد
سے خودنوشت میں نہیں ہونا چاہیئے اگرچہ خودنوشت کا فن اس پر بھی اصرار کرتا ہے کہ خارجی
دنیا کی جھلکیاں بھی ضروری ہیں لیکن صرف خارجی ہی خارجی دنیا نہ دکھائی دے۔ خارجی دنیا کی تصویر
کشی سے مراد یہ ہوتی ہے کہ مصنف کے ماحول کے ذریعہ اس کے ذہنی ارتقاء، آداب و خصائل پر
روشنی پڑے اور یہ کہ اس کا عہد بھی سامنے آجائے۔ خودنوشت کے آغاز میں اپنی پیدائش کا حال
اور سنہ ولادت اپنے بڑوں کے زبانی بیان کیا گیا ہے ظاہر ہے کہ یہ بات مصنف کی اپنی
یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتی اور یہ بات فن کی بنیادی سچائی ہے جس کی طرف ڈاکٹر سید عبداللہ[۴۳]

۴۳ے نقوش آپ بیتی نمبر، جلد اول ۱۹۶۴ء صفحہ ۲۴

نے اشارہ کیا ہے ۔ بنیادی سچائی اور واقعات کو سچ اور صحیح پیش کرنے میں اعجاز حسین نے عمداً کوئی فروگزاشت نہیں کی ہے ۔ اپنے اچھے دن اور برے دن اپنے نانا کی عیاشیاں اور اپنی بے راہ روی سبھی کچھ بیان کردی ہے ۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں مبالغہ آرائی یا خودستائی سے کام لیا ہے ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین کی خودنوشت پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی داستان کو کسی مقصد کے لیے استعمال نہیں کیا ہے چونکہ وہ بنیادی طور پر تعلیمی مشغلہ میں تھے اس لیے موتھم کمیٹی کی سفارشات پر بہت اچھے انداز میں تبصرے کئے ہیں اور ریسرچ ورک اور رسرچ اسکالر کے سلسلہ میں بہت مفید مشوروں سے نوازا ہے ۔ ان حقائق اور دلائل کی روشنی میں جب ہم ڈاکٹر اعجاز حسین کی خودنوشت پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ خودنوشت زبان کے لحاظ سے بہترین معلومات کے لحاظ سے اوسط درجے کی اور فن کے لحاظ سے اچھی ہے ۔

مجموعی طور پر "میری دنیا" اپنی فنی کمزوریوں اور طوالت بے جا کے باوجود طرز اظہار، سنجیدگی اور اہم معلومات کے سبب ادبی خودنوشتوں میں ایک خاص مقام کی حامل ہے ۔

یادوں کی دنیا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں بہ حیثیت مورخ اور ادیب کے اردو دنیا میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں ۔ انھوں نے اردو غزل، اقبال اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر قابلِ قدر کام کیا ہے ۔ انھیں فنونِ لطیفہ سے فطری مناسبت تھی اور تاریخ نگاری ان کا خاص موضوع تھا ۔ اس لیے وہ ادب کے مطالعہ میں ادبی اقدار اور تاریخی نظر دونوں سے کام لیتے تھے ۔ 'یادوں کی دنیا' ان کی خود نوشت ہے جس میں بعض ایسی اہم باتیں ملتی ہیں جو ایک طرف ان کی دیگر تحریروں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں اور دوسری طرف ان کی شخصیت، سیرت اور نفسیات سے پردے اٹھاتی ہیں اور اس دور کے اہم رجحانات اور تحریکوں نیز رویوں کو سامنے لاتی ہیں ۔ 'یادوں کی دنیا'، ادب، تاریخ اور تہذیب کا ایک نادر نمونہ ہے ۔ ڈاکٹر یوسف علی خاں ایک بالغ نظر فن کار تھے اور خود نوشت نگاری کے حدود اور امکانات سے بخوبی واقف تھے ۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے :

" آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے ۔ حافظہ کو کھنگالنے سے جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے ۔ بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب برتنا جانتا ہو ۔ خیالی نقوش جب صفحۂ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبہ کی رنگ آمیزی کسی نہ کسی صورت میں راہ پا جاتی ہے اور خیالی پیکروں میں ایسی تحلیل ہو جاتی ہے کہ اسے ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا ۔ بلاشبہ تخلیقی مسرت میں اس سے اضافہ

ہوتا ہے تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی
نہیں چھوٹنا چاہیئے۔"[۳۴]

یہ تعریف جہاں خود نوشت کے عناصر پر روشنی ڈالتی ہے اور اس کے دائرہ کار کا احاطہ کرتی ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ خود نوشت ایک تخلیقی صنف ہے اور یہ سچائی پر مبنی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یوسف حسین خاں خود نوشت کے پورے لوازمات سے واقف تھے اور انھیں یہ بھی احساس تھا کہ خود نوشت ادب کی دوسری تخلیقی اصناف کی طرح اس کے مصنف کو مسرت اور نشاط روح عطا کرتی ہے۔ اس لیے ہمیں ان کی خود نوشت 'یادوں کی دنیا' پر بحث کرتے ہوئے یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنی چاہیے کہ وہ خود نوشت کے دائرہ کار اور اس کے حدود و امکانات سے پوری طرح واقف ہیں۔

یوسف حسین خاں نے اپنے خود نوشت کا آغاز مغل بادشاہوں کی ملکی سیاست سے کیا ہے۔ ان کے سیاسی شعور کو پیش کرنے کے ساتھ عام ملکی حالات بھی تحریر کیے ہیں، جس سے روہیل کھنڈ کی تاریخ اور وہاں کے جغرافیائی حالات اور نوآبادیات کا حال معلوم ہوتا ہے، پٹھانوں کے خاندان کا تعارف ہوتا ہے اور ان کو وہاں بسانے کے اسباب کا پتہ چلتا ہے جس پر تاریخی حوالوں سے بحث کی گئی ہے۔ اس تمہید میں وہ حصہ زیادہ جان دار ہے جہاں انھوں نے مغلوں کے دور انحطاط اور طوائف الملوکی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسی عہد میں مصنف کے مورث اعلیٰ حسین خاں جن کو مدہ آخون (بڑے استاد) کہا جاتا تھا، افغانستان سے ترک وطن کر کے قائم گنج میں آباد ہو گئے تھے۔ مصنف نے مدہ آخون کی ہندوستان میں آمد کا سن ۱۷۱۵ء تحریر کیا ہے۔ مصنف نے محمد علی شاہ کے دربار کی عیش پرستی، بادشاہ اور امیروں کی زندگی اور اس کے اثرات اور بادشاہ گر سیدوں کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے اور اسی سیاق و سباق میں قائم گنج و فرخ آباد

۳۴۔ یادوں کی دنیا ۔ مطبوعہ معارف پریس، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۶۷ء
ص ب، دیباچہ

کی بستی کی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ کیمپل اور پٹیالی میں افغان بستیوں کی آبادی کی وجہ بھی تحریر کی ہے۔ مصنف نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ جو حالات و واقعات پیش کیے جا رہے ہیں ان کی تاریخی حیثیت مشتبہ نہیں ہے۔ یوسف حسین خاں نے اس سلسلے میں دوسرے ذرائع کے علاوہ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی تاریخی معلومات سے بھی استفادہ کیا جس کا اقرار انھوں نے بڑی فراخدلی کے ساتھ کیا ہے۔

اس تاریخی بیان کے بعد مصنف نے ہمارے سامنے اپنے گھر کی تصویر پیش کی ہے اور وہ ساری معلومات قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے، جن سے ایک فرد واحد کی زندگی اور اس کی تعلیم و تربیت پر پوری طرح روشنی پڑتی ہے۔ مصنف کے دادا کا نام غلام حسین خاں تھا اور ان کے بیٹے فدا حسین خاں تھے جو مصنف کے والد تھے۔ فدا حسین خاں نے تحصیل اسکول قائم گنج سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۸۸۸ء میں قائم گنج سے حیدرآباد کے لیے رخت سفر باندھا۔ وہ حیدرآباد تجارت کی غرض سے پہنچے تھے اور اس کے لیے ۱۲۰۰ روپئے کا سرمایہ بھی ساتھ لائے تھے۔ حیدرآباد میں ان کی طبیعت حصول تعلیم کی طرف مائل ہوگئی اور انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کرلیا۔ یہیں سے انھوں نے 'آئین دکن' کے نام کا ایک رسالہ نکالا جو بہت مقبول ہوا۔ مصنف نے اپنے افراد خاندان کا ذکر بڑے بھرپور انداز میں کیا ہے۔ اپنی والدہ نازنین بیگم عرف وجو کی سیرت اور صورت کا جامع نقشہ کھینچا ہے۔ انھوں نے اپنے ساتوں بھائیوں کا ذکر کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کی والدہ سات بیٹوں والی کہلاتی تھیں۔ لکھتے ہیں:

> "ہماری والدہ کی طبیعت میں انتہائی سادگی اور بردباری تھی کبھی کسی کی برائی نہیں کرتی تھیں اگر کوئی دوسرا ان کے سامنے کسی کی برائی کرتا تو خاموش ہو جاتی تھیں۔ خود کچھ نہ کہتی تھیں۔ وضع داری کا یہ عالم تھا کہ جس انداز سے جس سے ملتی تھیں اس سے آخر تک قائم رکھا۔ اس میں کبھی کوئی فرق نہ آنے دیا۔ ان کے متواضع اور ملنسار ہونے کا ذکر میں نے قائم گنج کی متعدد خواتین سے سنا ہے جو انھیں اچھی طرح

جانتی تھیں اور خود میری یاد بھی اس کی تصدیق کرتی ہے"۔ ۳۵ھ

اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی والدہ ماجدہ ایک نیک سیرت خاتون تھیں جن کی آغوش تربیت میں پل کر وہ جوان ہوئے اور زندگی کی نیکوں اور شرافتوں پر ایمان لائے۔

مصنف نے اپنے بچپن کے چند واقعات بیان کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کے بھائی آپس میں کس طرح لڑتے تھے اور ان کی افتاد طبع کیا تھی۔ اپنے بھائیوں میں محمود حسین خاں، زاہد حسین خاں وغیرہ کا ذکر کیا ہے لیکن ذاکر حسین خاں کے لیے فخر خاندان کے عنوان سے ان کی خود نوشت میں ایک باب مخصوص ہے۔ اس میں ذاکر حسین خاں کی علمی استعداد، عالی ظرفی، حب الوطنی اور نیک طینتی کا ذکر ہے۔ یہ باب بجائے خود ایک سوانح حیات ہے کسی خودنوشت سوانح میں کسی شخص واحد کے لیے ایسے ابواب تحریر کرنا خودنوشت کو دولخت کر دیتا ہے۔ اگر یوسف حسین خاں کو ذاکر حسین کے حالات اتنی تفصیل سے تحریر بھی کرنے تھے تو ان کی سوانح حیات مرتب کرنا چاہئے تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

"یہ شخصیت ہے کس کی، ایک نیک دل انسان کی جو بیک وقت دیندار اور وطن دوست ہے، خوش معاملہ ہے، راست باز ہے، جس کی دیانت اور صداقت پر آج تک کسی نے انگشت نمائی نہیں کی۔ خدا نے جسے دل و دماغ دونوں کے اعلیٰ اوصاف سے نوازا ہے۔ یہ اوصاف فطری بھی ہیں اور اکتسابی بھی۔ جس کا ذکر ہے وہ بڑا ہی عالی ظرف ہے بڑا مآل اندیش ہے، بڑا مفکر مزاج اور متواضع، بڑا متحمل اور صابر ہے۔ مزاج میں چشم پوشی، درگذر اور انصاف پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے ہر معاملے میں قطعی رائے رکھتے ہوئے اس کے اظہار میں اس کا خیال

۳۵ھ یادوں کی دنیا، ص ۳۴

رہتا ہے کہ کسی کے دل کو چوٹ نہ لگے نہ کسی کی ذلت و توہین ہو،" ۳۶ہ

یہ اقتباس یوسف حسین خاں کی ارادت اور عقیدت کا مظہر ہے ۔ اس آئینہ میں ذاکر حسین خاں ان ساری خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں جو ایک انسان کو فرشتہ سیرت بناتی ہیں۔ اس باب میں ان کی شخصیت کی کسی کمی یا کوتاہی کا ذکر نہیں ملتا ۔ ان کا گھر محل کہلاتا تھا۔ اس لیے اس سارے محل کی عمارت اور فن تعمیر پر تبصرہ بھی کیا ہے ۔ بقول مصنف مردانے حصہ کا طرز تعمیر یونانی وضع کا ہے اور زنانہ حصہ ہندوستانی انداز کا ہے ۔ انھوں نے گھر کے نوکروں چاکروں کا حال بھی تحریر کیا ہے جسے لوگ عام طور پر نظر انداز کرتے ہیں ۔ ان گھریلو ملازموں میں راجا نام کا ایک ملازم تھا جس کا حال تفصیل سے درج ہے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں بعض گھریلو جزئیات تحریر کی ہیں اور اپنے کتوں تک کا ذکر کیا ہے ۔ انھیں گھر کے باہر کے کھیلوں میں گلی ڈنڈا اور ہاکی کے کھیل پسند تھے ۔ خود نوشت سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے عام لڑکوں کے ساتھ کھیلنے سے پرہیز کرتے تھے ۔ گھر کا ماحول دلکش تھا۔ آنگن کے چاروں طرف بیلا ،چنبیلی، موتیا وغیرہ کے پھولوں کے پودے لگے تھے ، جن کی خوشبو ان کی یادوں کو اب بھی معطر کرتی تھی ۔ ڈاکٹر یوسف خاں اپنے بچپن میں باغوں میں کھیلا کرتے تھے ۔ وہاں کے پیڑوں کی گھنی چھاؤں کا لطف اٹھاتے تھے اور کوئل کی کوک سے مسرت حاصل کرتے تھے ۔ بچپن کے ماحول کی فضا ان کے ذہن پر پوری طرح چھائی ہوئی تھی ۔

مصنف نے اپنی پیدائش کا حال بالکل سیدھے سادے انداز میں تحریر کیا ہے ۔ اس میں افسانویت ہے نہ فلسفیانہ انداز ۔ لکھتے ہیں :

دو بھائیوں میں میرا نمبر پانچواں ہے ۔ میری پیدائش ۱۸ ستمبر ۱۹۰۲ء کو حیدرآباد میں بیگم بازار والے مکان میں ہوئی ۔" ۳۷ہ

انھوں نے پیدائش کا سنہ اور تاریخ اس طرح لکھی ہے ۔ گویا یہ بھی ان کی یاد کا حصہ ہے لیکن فن کا تقاضا یہ ہے کہ مصنف کو پیدائش اور عالم شیر خوارگی کے واقعات بالواسطہ

۳۶ہ یادوں کی دنیا ص ۱۱۵ - ۱۱۶   ۳۷ہ ایضاً

بیان کرنے چاہئیں ۔ اگرچہ اُن کی رسم بسم اللہ حیدرآباد میں ادا کی گئی لیکن ابتدائی تعلیم فرخ آباد میں ہوئی، جس کا ذکر تفصیل سے نہیں ملتا ۔ البتہ انھوں نے اٹاوہ اسکول میں تعلیم کا ذکر کیا ہے اور وہاں کے چند اساتذہ کے تذکرے بھی خود نوشت کی اوراق کے زینت ہیں ۔ اسی زمانے میں جنگ بلقان چھڑ گئی تھی ۔ اس جنگ کا اثر ہندوستانی مسلمانوں پر بہت گہرا تھا ۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ انھوں نے اور ہوسٹل کے دوسرے لڑکوں نے گوشت کھانا چھوڑ دیا تھا اور اس طرح جو رقم بچتی تھی وہ بلقان کے مظلوموں کے لیے بھیج دی جاتی تھی ۔ جس سے مصنف کی ملی حمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔

۱۹۲۰ء میں جب جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد پڑی تو ڈاکٹر ذاکر حسین خان نے انھیں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں داخل کرا دیا ۔ یہاں سے خودنوشت میں ایک نیا موڑ آتا ہے اور خود نوشت ذاتی و خاندانی حالات کے احاطہ سے نکل کر ہندوستان کی وسیع و عریض آبادی اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہو جاتی ہے ۔ یوں تو خود نوشت میں ہر طرح کی معلومات اور متنوع مضامین ہیں لیکن مصنف نے پوری کتاب میں اپنی زندگی کے تین ادوار کو خصوصیت سے نمایاں کیا ہے ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، حیدرآباد اور فرانس انھوں نے ان تینوں ادوار کی منظر نگاری میں خون جگر صرف کیا ہے ۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام اور اس کے مقاصد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

> " ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان ایم ۔ اے ۔ او ۔ کالج کی جامع مسجد میں ہوا ۔ مولانا محمود حسن کے ہاتھوں سے اس کے تاسیس کی رسم ادا ہوئی ۔ " ؎۳۸

مولانا محمود حسن اس وقت علیل تھے ۔ اس لیے انھوں نے اپنا خطبۂ صدارت اپنے شاگرد سے پڑھوایا ۔ اس خطبۂ صدارت سے جامعہ ملیہ کے مقاصد اور اس وقت کے مسلمان رہنماؤں کے ذہن اور انداز فکر کا عکس سامنے آتا ہے ۔ مولانا محمود حسن نے خطبہ میں فرمایا ہے :

؎۳۸ یادوں کی دنیا ص ۸۶

"اے نونہالانِ وطن! جب میں نے دیکھا کہ میرے درد کے غمخوار (جس سے میری ہڈیاں پگھلی جا رہی ہیں) مدرسوں اور خانقاہوں میں کم اور اسکولوں اور کالجوں میں زیادہ ہیں تو میں نے اور میرے چند مخلص احباب نے ایک قدم علی گڑھ کی طرف بڑھایا اور اس طرح ہم نے ہندوستان کے دو تاریخی مقاموں دیوبند اور علی گڑھ کا رشتہ جوڑا۔" [۳۹]

ان چند سطور میں مولانا محمود حسن نے اس پوشیدہ جذبۂ قومی اور ملی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی تحریک پر جامعہ ملیہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس خطبہ میں مولانا مرحوم نے جامعہ ملیہ کے مقاصد بھی بیان کئے ہیں:

"مسلمانوں کی تعلیم مسلمانوں کے ہاتھ ہو اور اغیار کے ہاتھ سے مطلقاً آزاد۔ کیا بہ اعتبار عقائد و خیالات اور کیا بہ اعتبار خیالات و اعمال۔ ہم غیروں کے اثر سے پاک ہوں اور ہماری عظیم الشان قومیت کا اب یہ فیصلہ نہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے کالجوں سے بہت سے غلام پیدا کرتے رہیں بلکہ ہمارے کالج نمونہ ہونا چاہئیں بغداد قرطبہ کی یونیورسٹیوں کے، اور ان عظیم الشان یونیورسٹیوں کے جنھوں نے یوروپ کو اپنا شاگرد بنایا اور اس سے بیشتر کہ ہم اس کو اپنا استاد بناتے۔" [۴۰]

اس اقتباس سے جامعہ ملیہ کے قیام کا مقصد واضح ہوتا ہے اور ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ایک نئے لائحہ عمل کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ ہم اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ مولانا محمود حسن کا نظریہ قوم کیا تھا اور وہ قوم کا لفظ کن معنوں میں استعمال کر رہے تھے۔ اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستانی عوام انگریزی نظام تعلیم اور مغربی اقدار تہذیب سے نہ صرف یہ کہ متفکر تھے بلکہ ان کے اندر ایک مخصوص ردعمل بھی پیدا ہو چکا تھا۔ بہرکیف مولانا محمود حسن محمد علی جوہر اور عبدالمجید خواجہ وغیرہ کی کاوشوں سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کا وجود عمل میں آیا تھا۔ اس کے پہلے پرنسپل مولانا محمد علی جوہر تھے جن کی تربیت اور شفقت سے طلباء میں علمی استعداد بڑھنے

---

[۳۹] یادوں کی دنیا ص ۸۶ [۴۰] ایضاً ص ۸۶

کے ساتھ ساتھ بیداری کی لہر بھی دوڑ گئی تھی۔ دینداری کا یہ عالم تھا کہ طلبا نماز فجر کے بعد تلاوتِ قرآن کرتے اور رات کو نوافل میں مشغول رہتے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی حیثیت محض تعلیمی ادارہ کی نہ تھی بلکہ اس کی حیثیت ایک تحریک کی بھی تھی جس میں حکیم اجمل خاں اور گاندھی جی بھی شامل تھے۔ حکیم اجمل خاں نے پہلے جلسۂ تقسیم اسناد کے موقعہ پر کہا تھا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مختلف فرقوں کے درمیان افہام و تفہیم کے ذریعہ ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کی اساس مستحکم کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی رائے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مقاصد اور اس کا دائرۂ عمل یہ تھا:

"جامعہ ملیہ کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی آئندہ زندگی کا ایک ایسا نقشہ تیار کرے جس کا مرکز مذہب اسلام ہو اور اس میں ہندوستان کی قومی تہذیب وہ رنگ بھرے جو عام انسانی تہذیب کے رنگ میں کھپ جائے۔"[۱۲]

چنانچہ اسی مقصد کو لے کر جامعہ ملیہ کے ارباب حل و عقد نے کام شروع کیا۔ اس کے طلبا میں جہاں محمود حسین، سعید انصاری اور شفیق الرحمٰن قدوائی نظر آتے ہیں وہیں ایشور ناتھ ٹوپا اور پنڈت جواہر لال نہرو کے برادر نسبتی بھی پڑھتے تھے۔ اس ضمن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے آغاز اور اس کی مالی مشکلات کے حل کرنے کے لیے انجمن تعلیم ملی ۱۹۲۷ء کا قیام نیز حلقۂ ہمدردان جامعہ کی تشکیل وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ یہ وہ تفصیلات ہیں، جن سے ایک عام آدمی جامعہ ملیہ اسلامیہ کو پوری طرح سمجھ سکتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے صرف اپنی ذات یا اپنے گرد و پیش پر ہی نظر نہیں رکھی بلکہ اپنی خود نوشت میں اس دور کے سیاسی حالات، تحریکوں اور انجمنوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان تحریکوں میں ـــ اینی بیسنٹ ہوم رول کی تحریک، تحریک خلافت، ترک موالات کی تحریک اور شدھی اور سنگٹھن کی تحریک شامل ہیں۔ ان تحریکوں پر بڑے عالمانہ انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے کہ وہ ۱۹۲۴ء میں لاہور میں ڈاکٹر اقبال سے ملے۔ انھیں دوران

---

[۱۲] یادوں کی دنیا ص۱۱۱

گفتگو علامہ اقبال نے بتایا کہ مولانا محمد علی کی خواہش تھی کہ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پرنسپلی قبول کرلیں لیکن چند وجوہ کی بنا پر وہ اس پیشکش کو قبول نہ کرسکے۔

۱۹۲۶ء میں یوسف حسین خاں فرانس چلے گئے۔ انھوں نے بڑی ہوشیاری اور تخلیقی چابکدستی سے کام لے کر فرانس کے ادبی، سیاسی اور معاشرتی انداز فکر پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے مغربی ممالک کے حسن کی تصویر کشی کے ساتھ وہاں کے فن تعمیر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے ہم سے ادبی تحریکوں اور مختلف مکاتیب فکر کو ہی روشناس نہیں کرایا بلکہ اس پر اپنے بصیرت افروز اور عالمانہ خیالات کا اظہار بھی کیا ہے جس سے اس آپ بیتی کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ انھیں فرانس کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ وہاں کی حسین عورتیں تھیں۔ انھیں فرانس کے نسوانی حسن میں ہندوستانی نسوانی حسن کی جھلک نظر آتی تھی اور خاص طور پر ان کی آنکھوں اور گیسوؤں سے متاثر ہوئے۔

"میں نے ایسا باغ و بہار حسن اپنی زندگی میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا جنوبی فرانس کی عورتیں نہایت حسین ہوتی تھیں۔ ان کے حسن میں مجھے کچھ مشرقیت محسوس ہوئی۔ رنگ گورا۔ آنکھیں اور بال سیاہ، قد بوٹا سا، لڑکیاں اور بعض ادھیڑ عمر والیاں بھی رخساروں پر غازہ اور ہونٹوں پر روز لگاتی ہیں جس سے ان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ عام طور پر تیز چلتی ہیں جیسے کوئی بڑی مصروفیت ہو یا شاید ان کی چال کا انداز ہی یہ ہو۔" [۴۳]

یہ چند سطور جو بطور اقتباس پیش کی گئیں یوسف حسین خاں کے ذوق جمال کی آئینہ دار ہیں۔ وہ خود نہایت وجیہہ اور خوبصورت انسان تھے، حسین تھے اور حسن کو پسند کرتے تھے لیکن ان کی حسن پرستی ہر قسم کی آلودگی سے پاک تھی۔ ان کے تمام معاصرین اور احباب ان کی پاک دامنی اور شرافت طبع کے قائل ہیں۔ اگر ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی خود نوشت میں اپنے جذبۂ حسن پرستی کو چھپا لیتے تو وہ اپنے ساتھ انصاف نہ کرتے۔ یوسف حسین خاں نے فرانس کے مشہور کلیسا نوتردام کی عمارت

۴۳؎ یادوں کی دنیا ص ۱۹۹

کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کی تاریخی و تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے ۔ سوربون پیرس یونیورسٹی کی تعلیمی تاریخ بیان کی ہے ۔ فرانس کے مشہور ٹاور کا ذکر کیا ہے جس کا بنوانے والا گستوآفل تھا یہ ٹاور آفل ٹاور کے نام سے مشہور ہے ۔ اس کی اونچائی ۹۸۴ فٹ ہے اور اس میں سات ہزار ٹن لوہا لگا ہے ۔ انھوں نے شہروں کے ساتھ دیہات کا ذکر بھی کیا ہے ۔ خاص طور پر وہاں کے دیہاتی میلوں کا ذکر ہے جس میں خصوصیت کے ساتھ جشن بہاراں کو کافی سراہا ہے جو مئی میں منایا جاتا ہے ۔ انھوں نے پھولوں کی بہتات اور ان کی بہار کا نقشہ کھینچا ہے ۔

یوسف حسین خاں نے فرانسیسی ادب کا مطالعہ بڑے شوق سے کیا ہے جس میں وکٹر ہیوگو اور پروست کا مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ پروست کا شہ کار "کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو" پر مفصل تبصرہ کیا ہے ۔ اندرے ژیڈ کے ناول اور روزنامچے کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ وہاں کی ادبی تحریکوں میں تاثریت کے دبستان پر اظہار خیال کیا ہے اور پکاسو کے کیوبزم پر روشنی ڈالی ہے ۔ انھوں نے فرانس کے آرٹ ادب اور ثقافت کے بارے میں بڑے واضح الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

> " دراصل اہل فرانسیسی مختلف ذہنی رجحانوں اور نظریوں کے تصادم کو قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس سے روشنی اور بصیرت حاصل کرتے ہیں ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ ایک ہی آواز کو زیادہ عرصہ تک سننا پسند نہیں کرتے وہ چاہتے ہیں کہ مختلف اور متضاد نظریے ان کے سامنے پیش ہوتے رہیں اور ان میں ادل بدل ہوتا رہے تاکہ تہذیبی زندگی کا تنوع برقرار رہے ۔ " [۴۳]

فرانس کی تین سالہ مدت قیام میں مصنف نے وہاں کے ادب اور تہذیب کو قریب سے دیکھا اور اپنے تجربے کی روشنی میں یہ رائے قائم کی کہ :

> " فرانسیسی مزاج میں خوش طبعی اور ظرافت خلقی طور پر موجود ہے ۔ اس کی بدولت وہ اپنی زندگی کا توازن اور اپنی تہذیب کی وحدت قائم رکھتے

---

[۴۳] یادوں کی دنیا ص ۲۴۲

ہیں۔ ان کے مشہور ڈرامہ نگار مولیئر کا یہ اصول کہ جہاں کہیں اور جب کبھی
فطرت اور حقیقت کی خلاف ورزی ہوگی تو انسان اپنے کو مضحکہ خیز بنا لے
گا۔ آج بھی اہلِ فرانس کی رہنمائی کر رہا ہے۔ اس طرح وہ اپنے عمل کے حدود کا
پتہ چلا لیتے ہیں اور اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔"[۴۴]

یہ رائے سرسری مطالعہ اور مشاہدہ پر مبنی نہیں ہے۔ انھوں نے فرانس کی تہذیب، معاشرت اور انسانوں کی سیرت کا گہری نظر سے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور اس کا لب لباب اس اقتباس میں پیش کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں جہاں سے سرسری طور پہ نہیں گزرے تھے بلکہ زندگی کے ہر منظر اور مظہر کو دیکھتے اس پر غور کرتے اور نتیجہ نکالتے تھے۔ ان کا ذہن رسا اور ان کا دل بیدار تھا۔ یہی ذہنی رسائی اور قلبی بیداری ان کی خودنوشت کی جان ہے۔

"دیارِ تلنگ" اس خودنوشت کا تیسرا اہم پہلو ہے۔ انھوں نے دسمبر ۱۹۲۹ء میں فرانس سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی اور جنوری ۱۹۳۰ء کے آخری ہفتہ میں دہلی آگئے تھے۔ دہلی سے سر راس مسعود کی دعوت پر علی گڑھ چلے گئے۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۳۰ء میں حیدرآباد پہونچے اور یہی وہ دیارِ تلنگ ہے جہاں مصنف نے اپنی عملی زندگی شروع کی تھی۔ حیدرآباد نے مصنف کو ادبی شہرت اور مالی منفعت کے ساتھ ایسے لوگوں سے روشناس کرایا جو ہندوستان گیر شہرت کے مالک تھے اور جن کی اہلیت اور قابلیت مسلم تھی۔ انھیں حیدرآباد میں سب سے پہلے مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ انھوں نے اردو انگریزی ڈکشنری کے کام میں مولوی عبدالحق کی معاونت کی۔ اس لغت کے سلسلہ میں ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر مجیب نے بھی کام کیا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں ان کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی سے ہوگیا۔ انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام اور اس کے شعبہ جات کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دارالترجمہ کا شعبہ اگست ۱۹۱۷ء میں

---

[۴۴] یادوں کی دنیا ص ۲۴۲

قائم ہوا اور عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ۱۹۱۹ء میں عمل میں آیا۔ اس یونیورسٹی میں سائنس کے تمام مضامین کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی۔ دارالترجمہ کے لیے اس عہد کے قابل ترین اشخاص کی خدمات حاصل کی گئی تھیں جن میں مرزا ہادی رسوا، عبدالماجد دریا آبادی، مولانا عبیداللہ عمادی، سید ہاشمی فریدآبادی، محمد الیاس برنی وغیرہ اہم نام ہیں۔ وضع اصطلاحات کے لیے جو کمیٹیاں بنائی گئی تھیں ان میں ماہرین فن کے علاوہ مولوی وحیدالدین سلیم اور نظم طباطبائی حکم کی حیثیت سے رکھے گئے تھے۔ ان حضرات سے مصنف کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ کسی نہ کسی صورت میں تھا۔ اس لیے مصنف نے ان لوگوں کی علمی لیاقت اور افتاد مزاج پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کے تبصرہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی رائے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے قلم بند کی ہے۔ انھوں نے نظم طباطبائی کی شستہ اردو کو سند کا درجہ دیا ہے اور ان کی عربی و فارسی کی استعداد کو بھی سراہا ہے۔ وہ مولانا وحیدالدین سلیم کی ذہانت اور جودت طبع کے بہت مداح نظر آتے ہیں اور وضع اصطلاحات میں ان کو بے مثل قرار دیا ہے اور انھیں اردو زبان کا نبض شناس خیال کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی ان دنوں وہاں ناظر ادب کی خدمت پر مامور تھے۔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ادبی اسقام پر سرسری نظر ڈالتے ہیں مصنف کو ان کی لیاقت پر شبہ نہیں ہے لیکن اسے یہ احساس ہے کہ جوش ملیح آبادی اپنے فرض کی ادائیگی میں کاہل تھے۔ انھوں نے جوش کی شاعری پر بہت اہم اور بے لاگ اظہار خیال کیا ہے:

"جوش صاحب کے یہاں لفظوں کا خزانہ بہت وسیع ہے اور ان کے استعمال پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض دفعہ لفظوں کی بہتات اور معانی کی کمی کے باعث ان کے کلام میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعرانہ اخلاص لفظوں کی غیر ضروری بہتات اور ان کی گھن گرج کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بہ ایں ہمہ اردو والوں میں جوش صاحب کی قدردانی ان کی زندگی میں جتنی ہوئی اتنی سوائے اقبال کے اور کسی کی نہیں ہوئی۔

وہ یقیناً اس کے مستحق ہیں اور انھیں اس پر قانع رہنا چاہیئے "۴۵

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فانیؔ بدایونی اور جگرؔ مرادآبادی کے عادات و اطوار اور افتاد مزاج پر اظہار خیال کیا ہے اور ان کی شاعری پر بھی ناقدانہ انداز میں رائے دی ہے۔ ان کی نگاہ میں فانیؔ کی یاسیت ایک جمالیاتی قدر ہے جس پر وہ زندگی کو پرکھتے ہیں لیکن تمدنی زندگی کے لوازم کو پس پشت نہیں ڈالتے۔ جگرؔ مرادآبادی کے کلام میں ان کے نزدیک سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے خواص و عوام دونوں اپنی ذہنی سطح پر محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک عبدالماجد دریاآبادی کے تحریر میں ادبی چاشنی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی ان تنقیدی آراء کی روشنی میں ان کی تنقیدی بصیرت اور اصابت رائے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

مولوی عبدالحق چونکہ مصنف سے بہت قریب تھے۔ اس لیے انھوں نے ان کی شخصیت ان کے مشاغل وغیرہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ وہ مولوی صاحب کو عثمانیہ یونیورسٹی کا بانی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مولوی عبدالحق کی مساعئ جلیلہ سے سر اکبر حیدری کو اردو زبان کے ذریعہ تعلیم دینے کی طرف رغبت ہوئی۔ مولوی صاحب کی صفات میں ان کی فیاضی، دسترخوان کی وسعت اور مہمان نوازی کے معترف نظر آتے ہیں۔ مولوی صاحب کی طبیعت میں مصلحت آمیزی کا عنصر نہیں تھا۔ مصنف نے مولوی صاحب کے مشرب کو عقلیت پسند قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک مولوی صاحب مذہب کی ظاہری رسوم کے پابند نہیں تھے لیکن دل سے اسلامی اصولوں کی عظمت کو مانتے تھے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ مولوی صاحب کے معمولات میں دوپہر کا کھانا شامل نہیں تھا بلکہ وہ دوپہر کو صرف ایک گلاس سنگترہ کا رس پیتے تھے اور کچھ پھل کھا لیتے تھے۔ وہ پھلوں کے بہت شوقین تھے۔ ہمیشہ ان کی الماری پھلوں سے بھری رہتی تھی۔ حقہ پینے کا بہت شوق تھا۔ اس کے لیے لکھنؤ سے تمبا کو منگاتے تھے۔ مولوی صاحب کو اردو زبان سے اتنا لگاؤ تھا کہ مصنف نے اسے عشق کا درجہ دیا ہے۔

---

۴۵ یادوں کی دنیا صہ ۳۱۴

"مولوی عبدالحق نے اردو زبان کی ترویج اور بقا کے لیے جب مجاہدہ شروع کیا تو اس وقت ان کی عمر ۵۰ سال کے لگ بھگ تھی ۔ مولوی صاحب نے اردو شبینہ مدارس قائم کرنے کی جو مہم شروع کی تھی اس سلسلہ میں سارے ملک کا دورہ کیا اور بڑھاپے میں سفر کی صعوبتیں خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کیں ۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر کسی کو اپنے مقصد کی لگن اور انہماک اور محویت ہو تو اس کے حصول میں جو تکلیف اور زحمت اٹھانی پڑتی ہے اس کی طرف دھیان نہیں جاتا ۔ مولوی صاحب کی محویت کا یہ عالم تھا کہ اپنے کام کے آگے نہ وہ تھکاوٹ کو مانتے تھے اور نہ عمر کے طبعی تقاضوں کو جو ان کے نزدیک لے حقیقت تھے ۔ ان کے لیے صرف ایک حقیقت تھی اور وہ تھی اردو کی خدمت"۔ [۴۶]

اس اقتباس میں مولوی عبدالحق کی سیرت کی تصویرکشی کے ساتھ، علمی کاموں سے ان کی لگن کا اظہار بھی ہوتا ہے ۔ یہ تحریر ایک طرف مولوی عبدالحق کی سچی تصویر پیش کرتی ہے اور دوسری طرف ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی عالی ظرفی اور دوسروں کے کمالات کو خندہ پیشانی سے خراجِ تحسین پیش کرنے کے جذبہ کو نمایاں کرتی ہے ۔ ان کی خودنوشت میں ایسے بہت سے مقامات ہیں جن سے یوسف حسین کی شرافت طبع ، بالغ نظری اور علمی انداز نظر کا شدید احساس ہوتا ہے ۔

عثمانیہ یونیورسٹی کے اس وقت کے اسٹاف میں جو اشخاص شامل تھے انھوں نے ان کی خصوصیات اور شخصیت پر اپنی رائے کا مختصراً اظہار کیا ہے ۔ ان میں چند اہم نام یہ ہیں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ، پروفیسر ہارون خاں شیروانی ، ڈاکٹر مظفرالدین قریشی ڈاکٹر سید عبداللطیف ، ڈاکٹر ایشورناتھ ٹوپا پروفیسر عبدالقادر وغیرہ ۔ خلیفہ عبدالحکیم سے مصنف کے زیادہ روابط تھے وہ مصنف کو اپنے چھوٹوں کی طرح مانتے تھے ۔ خلیفہ عبدالحکیم کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ وہ اپنے دور کے ذہین ترین لوگوں میں تھے ان کی سرشت میں مغلوب ہونا نہیں تھا ۔ وہ بزلہ سنجی اور جودت طبع میں اپنی مثال آپ تھے ۔ وہ فرانسیسی اور جرمن ادب پر گہری نظر رکھتے تھے ۔ یوسف حسین خاں

---

[۴۶] یادوں کی دنیا صفحہ ۳۲

نے مرزا فرحت اللہ بیگ کو دہلی کی خالص بے میل اور پاکیزہ زبان کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ ان کے طرز میں مشرقیت اور انسانیت کی جو ہم آہنگی ملتی ہے، اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مولانا محمد علی مصنف کے استاد اور آدرش تھے۔ ڈاکٹر یوسف خاں مولانا محمد علی کے ہمراہ فرانس اور انگلینڈ میں رہ چکے تھے اور ان کی بصیرت عالی ظرفی، اولو العزمی سے کافی متاثر ہوئے تھے۔ اسی لیے انھوں نے مولانا محمد علی کے سلسلہ میں کافی واقعات تحریر کیے ہیں جن سے مولانا کی دنیاوی سوجھ بوجھ اور ذہنی بصیرت پر پوری طرح روشنی پڑتی ہے مثلاً

"مولانا محمد علی کی شخصیت میں ایک تو ان کا سوز و گداز اور ان کی والہانہ سپردگی اور ربودگی جاذب نظر تھی اور دوسری ان کی لطیف ظرافت اور بزلہ سنجی جس میں اولوالعزمی و اعتماد صاف جھلکتا تھا۔ اس بزلہ سنجی میں کہیں بھی زوال آمدہ تفنن یا ضلع جگت دور دور تک نظر نہ آئے گی۔ یہ انداز ان کی افتاد طبع کے خلاف تھا۔" [۴۷]

مولانا محمد علی کی اس بے باک اور نڈر شخصیت کے اظہار کے لیے مصنف نے گول میز کانفرنس کی تقریر کے چند جملے نقل کیے ہیں۔ یہ جملے تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ اس لیے ان کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

"میں آج جس مقصد کے لیے آیا ہوں وہ یہ ہے کہ میں جب اپنے ملک واپس جاؤں تو آزادی کا منشور میرے ہاتھ میں ہو۔ میں غلام ملک میں لوٹ کر جانا نہیں چاہتا۔ مجھے ایک غیر ملک میں جسے آزادی کا شرف حاصل ہے، موت منظور ہے اور اگر آپ مجھے ہندوستان کی آزادی نہیں دیں گے تو پھر آپ کو مجھے قبر کے لیے جگہ دینی پڑے گی۔" [۴۸]

مولانا محمد علی جوہر کی تقریر کے اس اقتباس سے ان کی شخصیت کی بے خوفی اور جواں ہمتی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

---

۴۷ یادوں کی دنیا، ص ۲۹۱ ۴۸ ایضاً ص ۲۹۲

ڈاکٹر یوسف حسین کا شمار سروجنی نائیڈو کے مداحوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تقریر کے بارے میں مصنف نے چند جملوں میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ان کے نزدیک مسز سروجنی نائیڈو کی شخصیت جلال و جمال کا پیکر تھی، جس کا انداز معاہمانہ ہوتا تھا۔ ان کی تقریر میں دلدہی کے ساتھ طنز و تعریض کے نشتر بھی پوشیدہ رہتے تھے لیکن ان کا مقصد کسی کی تذلیل یا دل آزاری نہیں ہوتا تھا۔ حیدرآباد اس عہد میں نہ صرف علم و ادب کا گہوارہ تھا بلکہ نوابین اور امراء کی باہمی چپقلش کی آماجگاہ بھی تھا۔ انھوں نے ان کی باہمی چشمکوں اور ان کے سیاسی ہتھکنڈوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اس ضمن میں سر اکبر حیدری، شہزادی درشاہوار اور سر سالار جنگ کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ یوسف صاحب شہزادی درشاہوار کے بیٹے مکرم جاہ کے پرائیویٹ ٹیوٹر تھے۔ انھیں شہزادی کی وجاہت، معاملہ فہمی اور حسن نے خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ انھوں نے سر اکبر حیدری کی قابلیت تہذیبی اقدار اور امور سلطنت میں مہارت کو بہ نظر تحسین دیکھا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں ادیب بھی ہیں اور تاریخ داں بھی۔ اس لیے ان کی خود نوشت میں ادبیت کے ساتھ تاریخی حیثیت بھی نظر آتی ہے۔ وہ جب کسی شہر یا عمارت کا حال لکھتے ہیں تو اس کی تاریخ بھی رقم کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ فعل اضطراری نہیں ہے بلکہ یہ ان کی شخصیت کے ایک خاص پہلو کا عکاس ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں شہر حیدرآباد کے لینے کے اسباب پر تاریخی حیثیت سے بحث کی ہے۔ وہ الورا اور اجنتا کے غاروں کو ایک فن کار اور ایک تاریخ داں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مورتیوں پر جو تبصرہ کیا ہے وہ تاریخ اور فنون لطیفہ دونوں کا حق ادا کرتا ہے۔ یوسف صاحب نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ حیدرآباد میں گزارا، وہاں کے سیاسی نشیب و فراز اور تہذیبی شکست اور ریخت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لیے ان کی خود نوشت میں ان سب کا ذکر ملتا ہے۔

۱۱ رجون ۱۹۴۷ء کو نظام نے ملک حیدرآباد کی آزادی کا اعلان کر دیا اس اعلان کے ذریعہ انھوں نے حیدرآباد کے تعلقات ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں سے دوستانہ رکھنے پر زور دیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اس عمل کو غیر دانشورانہ قرار دیا ہے اور حیدرآباد میں پولس ایکشن کا سبب بتایا ہے۔ انھوں نے ۱۳ ستمبر ۱۹۴۸ء کو فوجی حملہ اور حیدرآباد

میں قتل عام کا واقعہ درج کیا ہے جس میں پنڈت سندرلال کی رپورٹ کے مطابق بتایا گیا ہے کہ تقریباً ۔۔۔ ۴۰ ہزار انسانوں کی جان کا زیان ہوا۔ انھیں حیدرآباد کی حکومت ختم ہونے کا بہت افسوس ہے۔ وہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے حیدرآباد کو حیدرآباد مرحوم کہتے ہیں۔ حیدرآباد کی تہذیب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"قطب شاہیوں، مغلوں اور آصف جاہی حکمرانوں نے مل کر کم و بیش چھ سو سال تک دکن پر حکومت کی۔ یہاں کی تاریخ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں ایک ملی جلی گنگا جمنی تہذیب نے جنم لیا جس کی ساخت میں یہاں کی آبادی کے مختلف عناصر برابر کے شریک تھے۔"[۴۹]

انھیں اسی ملی جلی تہذیب کے مٹ جانے کا غم ہے کیونکہ انھوں نے اپنی عمر کی ۲۸ بہاریں یہیں گزاری تھیں اور مختلف علمی اور ادبی کام انجام دئے تھے۔

۱۹۵۸ء میں کرنل بشیر حسین زیدی نے انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا پرو وائس چانسلر نامزد کر دیا۔ اس طرح ملک کے ایک اہم ادارے اور ملت کی ایک عظیم درس گاہ کی ذمہ داری کا بوجھ ان کے کاندھوں پر آپڑا جسے انھوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نباہنے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ یہ دور علی گڑھ یونیورسٹی کا پر آشوب دور تھا لیکن یوسف صاحب بڑی لگن اور دیانت داری سے اپنے فرائض منصبی انجام دیتے رہے۔ اس دور کا علی گڑھ بھی ان کی خود نوشت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۹۶۰ء میں لڑکوں کی یونین میں جو جھگڑا ہوا تھا اس کی تفصیل اپنی خود نوشت میں پیش کی ہے اور یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ لڑکوں کے اس معمولی جھگڑے کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر بالوڑ اور میرٹھ میں فسادات کرائے گئے، جس سے قومی یک جہتی کو خاصا نقصان پہنچا۔ انھوں نے ۲۵ اپریل ۱۹۶۵ء کو وائس چانسلر علی یاور جنگ پر طلباء کے حملہ اور وائس چانسلر کے زخمی ہونے کی تفصیل درج کی ہے جس سے صحیح اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسوسناک واقعہ کے اسباب و محرکات کیا تھے۔ انھوں نے علی گڑھ کی پرو وائس چانسلری

---

[۴۹] یادوں کی دنیا ص ۳۸۲

کے دوران دو برس کے لیے مولانا آزاد لائبریری کے لائبریرین کے فرائض انجام دیے۔ انھیں دنوں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کا کتب خانہ علی گڑھ منتقل ہوا۔ اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں تقریباً ۱۲۰۰۰ دبارہ ہزار (قلمی کتابیں تھیں۔ مصنف نے علی گڑھ کے دوران قیام جن واقعات کو دیکھا اور جن کاموں میں وہ شریک رہے اس کی ایک مکمل تصویر اپنی خودنوشت میں پیش کی ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں ان کا منصب ایسا تھا جس کی نوعیت علمی نہ تھی بلکہ تنظیمی تھی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنے ذاتی حالات بھی لکھے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شادی راحت بیگم سے ۱۴ دسمبر ۱۹۳۰ء کو ہوئی تھی۔ اپنی اہلیہ کے بارے میں لکھا ہے:

> "انھوں نے (راحت بیگم) نے گزشتہ ۴۳ سال میں حق رفاقت ادا کیا ایسا کہ میں اس کی تعریف نہیں کرسکتا۔ راحت مشرقی نسوانیت کا پیکر مجسّم ہیں۔ نیک، وفاشعار، پاک باطن، اب ان کا زیادہ تر وقت ذکر الٰہی اور عبادت میں گزرتا ہے۔" ۵۰؎

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے بہت مطمئن اور خوش تھے ان کی ازدواجی زندگی کامیاب رہی۔ انھوں نے عمداً اپنے بہت ہی قریبی اشخاص یعنی اہل وعیال کے تذکرہ کو نظر انداز کیا ہے۔ اگر اپنے اہل وعیال کے حالات زیادہ تفصیل سے بیان کرتے تو قاری کی معلومات میں اضافہ ہوتا۔

یوسف حسین خاں اس خودنوشت کے آئینے میں ایک ادیب، تاریخ داں اور صاف دل النسان نظر آتے ہیں۔ ان کی خودنوشت کا اسلوب ایک اچھے ادیب اور تاریخ داں کا اسلوب ہے۔ اسلوب شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ اس قول کا اطلاق ان کی خودنوشت پر ہوتا ہے۔ ان کا بچپن اور لڑکپن روہیل کھنڈ کے قصبات میں گذرا۔ ان کی زبان پر وہاں کے محاورے اور روزمرے کا اثر ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے بالکل لفظ استعمال کیا

۵۰؎ یادوں کی دنیا ص ۴۳۶

ہے اصل لفظ لے پالک ہے۔ ایسے اور بہت سے الفاظ ہیں لیکن مصنف کے اسلوب کا یہ اعجاز ہے کہ عبارت کی سلاست اور اثر آفرینی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ عام طور پر ان کا اسلوب بیانیہ ہے لیکن جہاں کہیں معاملات حسن وعشق آجاتے ہیں تو ان کے انداز میں رومانیت آجاتی ہے۔ فرانس کے لالہ رخوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"انسان عجب شش و پنج میں پڑجاتا ہے گل و عارض کا حسن اپنی جداگانہ دلچسپی رکھتا ہے۔ ایک طرف فطرت کا جوبن اور دوسری طرف انسانی حسن کی پھبن' انسان حیران رہ جاتا ہے کہ قدرت کے جلووں کی نیرنگی کو دو آنکھوں سے کیونکر دیکھے۔" [۱۵]

مندرجہ بالا اقتباس ان کے رومانی مزاج اور ادبی نثر کا نمونہ ہے۔ ان کی خود نوشت میں اسی نوع کا اسلوب ملتا ہے وہ جہاں کہیں خاص واقعہ، جگہ مقام یا چیز کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے لیے عام فہم الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند محاورے ملاحظہ ہوں کاتنا، آڑے آنا، ریل پیل ہونا، شش و پنج میں پڑنا۔ انھوں نے ہندی کے ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اردو میں خاصے کی چیزیں ہیں۔ پھبن، کونا کھدرا وغیرہ اسی نوع کے اور الفاظ ہیں۔ مصنف نے وہی زبان استعمال کی ہے جو عام ادبی زبان ہے انھوں نے شاعری کی تکنیک اور الفاظ کے الٹ پھیر سے غیر ضروری آرائش نہیں کی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عربی کے مشکل الفاظ بھی استعمال کیے ہیں مثلاً اقلل من الدنیا، امنا، زعما۔ پوری خود نوشت میں ایسے دس بیس الفاظ ہوں گے جنھیں ہم غریب کہہ سکتے ہیں۔

'مجموعی طور پر' یادوں کی دنیا' ایک ایسی خود نوشت ہے جسے ہم اردو کی اچھی خود نوشتوں میں شمار کرسکتے ہیں۔ اس خود نوشت میں ادب، تاریخ، عمرانیات اور نفسیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ چونکہ خود نوشت نگار تاریخ داں تھا اور ادیب بھی تھا اس لیے خود نوشت میں تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔

---

[۱۵] یادوں کی دنیا ص ۲۰۲

یوسف حسین خاں کا آرٹ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کے واقعات، تاریخ اور جمالیاتی عناصر کو اس طرح ایک لڑی میں پرو دیا ہے کہ وہ ایک اکائی نظر آتے ہیں۔ قاری ان کے ذہن کے ساتھ سفر کرتا ہے لیکن اسلوب کی ندرت اور ان کا جذبۂ خلوص قاری کو اکتاہٹ یا بدمزگی میں مبتلا نہیں ہونے دیتا۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں، یادوں کی دنیا، اپنی معلومات اور اسلوب کی ندرت کے لحاظ سے اردو خود نوشت میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

آشفتہ بیانی میری

رشید احمد صدیقی کا شمار اردو ادب کے ان مایہ ناز ادیبوں میں ہوتا ہے، جو اپنی طرز کے موجد اور خاتم ہیں۔ رشید صاحب کی آپ بیتی "آشفتہ بیانی میری" ان کی جودت طبع اور ندرت اسلوب کی آئینہ دار ہے۔

رشید صاحب نے اپنی خود نوشت کو محض اپنے حالات کا اشتہار نہیں بنایا بلکہ اس کو انھوں نے یونیورسٹی سے جذباتی وابستگی کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔ اس خود نوشت کے تقریباً تین چوتھائی اوراق پر مسلم یونیورسٹی چھائی ہوئی ہے۔ رشید صاحب کو علی گڑھ سے جو عشق ہے۔ وہ بے سبب نہیں۔ انھوں نے علی گڑھ کی تعلیمی فضا کو سنوارا ہے اور علی گڑھ نے ان کی شخصیت کو نکھارا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ اپنی سیرت کی تعمیل یا تشکیل کے لیے بہت کچھ خام مواد اپنے گھر اور اسکول سے لایا تھا، لیکن اس کو تب و تاب، رنگ و آہنگ، لمس و لذت اور صورت و معنی علی گڑھ نے دیے۔"[۵۸]

اس طرح رشید صاحب کا علی گڑھ یونیورسٹی سے عشق یا خلوت اور جلوت میں اس کی لذتوں سے ہم کنار ہونے کا راز سمجھ میں آجاتا ہے۔

---

[۵۸] آشفتہ بیانی میری، کوہ نور پریس۔ دہلی، جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۱۶

ان کی خود نوشت میں بچپن کا دھندلا سا عکس نظر آتا ہے جس میں انھوں نے اپنی پیدائش کا سنہ، بچپن کی شرارتوں، گھر کے افراد اور بچپن کی نفسیات کا ذکر نہیں کیا ہے، جو عام طور پر خود نوشت کا فنی اور سماجی تقاضا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے افراد، سماج، حالات اور واقعات کے جو مرقع سجائے ہیں وہ دلکش و جاذب نظر ہیں۔ ایک جگہ جونپور کے شرفاء کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

" ہر خاندان میں خواہ وہ کتنا ہی فلاکت زدہ کیوں نہ ہو، کوئی نہ کوئی شاعر، مرثیہ خواں، خوش نویس، پہلوان، پتنگ باز، داستان گو ہوتا۔ بزرگوں کے زمانے کی ایک بیاض ہوتی جس پر خاندان ہی کے کسی اگلے پچھلے سربرآوردہ شاعر کا کلام محفوظ ہوتا۔ جسے صاحبِ خانہ گھر پر مجلس منعقد کر کے بڑے فخر سے اور فن کے جملہ آداب ملحوظ رکھ کر سناتا۔" [۵۵]

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے بچپن کے دور کے شریف شیعہ خاندانوں کا حال تحریر کیا ہے اور جون پور کے بزرگوں کے اندازِ شفقت، تکلم اور شعر خوانی کی تعریف کی ہے۔ جون پور کے ادبی ماحول، تاریخی عمارتوں اور ان کے محل وقوع کے بارے میں اپنے منفرد اسلوب میں رقم طراز ہیں:

" جون پور تاریخی شہر ہے۔ وہاں شاہانِ شرقی کے آثار اب تک موجود ہیں۔ کئی جید مسجدیں ہیں، مزارات اور مقبرے، ایک عالی شان قلعہ، عید گاہ، پل، پختہ سرائے اور کتنے سارے کھنڈر شاہی زمانے کے دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دریائے گومتی وسط شہر سے گزرتا ہے جس پر شاہی زمانے کا بڑا مضبوط پل ہے۔ برسات میں بالضرور طغیانی آتی ہے۔ یہ زمانہ شہر میں تردد اور تفریح دونوں کا ہوتا ہے۔ شہر سے متصل شاہانِ شرقی کا ویران قلعہ ہے کتنا اونچا، مستحکم اور شاندار پل جس کے ایک سرے پر پبلک لائبریری کی دو منزلہ عمارت

---

[۵۵] آشفتہ بیانی میری، ص ۲۴

جس کی دیوار کے ایک رخ پر دریا کا اتار چڑھاؤ ظاہر کرنے کے لیے نمبر لگا دیے گئے ہیں۔ اس لائبریری میں شہر کے ثقات اور اشراف، اتنا کتابیں یا اخبارات پڑھنے کے لیے نہیں جتنا شام کو مل بیٹھنے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ شعر و ادب کی باتیں کرتے اور بیٹھے بیٹھے دریا کی سیر کرتے اور کبھی کبھی دور و نزدیک بکھری ہوئی مسمار عمارتوں اور کھنڈروں کی یاد میں تھوڑی دیر کے لیے گم ہو جاتے۔" ۸۶

اس اقتباس کی روشنی میں رشید صاحب کی قوتِ مشاہدہ، منظر نگاری اور مُرقع نگاری کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے جون پور کا ذکر کرتے ہوئے بعض جزئیات بھی تحریر کی ہیں جس سے ان کے مشاہدہ کی وسعت اور یادداشت کی تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔

رشید صاحب نے آشفتہ بیانی میری میں اپنی ابتدائی تعلیم اور اس کے متعلقات پر عمداً روشنی نہیں ڈالی پھر بھی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ جون پور کے بورڈنگ ہاؤس میں رہا کرتے تھے جہاں عموماً جونیر طلبا سینیر طلبار کی نگرانی میں رہتے تھے۔ بورڈنگ ہاؤس کی فضا کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ اگر کسی طالب علم کے والدین یا رشتہ دار آجاتے تو دوسرے طلبار ان کا ادب و احترام اسی طور پر کرتے تھے جیسا کہ خود اپنے بزرگوں کا کرتے تھے۔ اس بیان میں اس دور کے عام تہذیبی رویہ کا علم ہوتا ہے۔ یہ آپ بیتی رشید صاحب کی دلچسپیوں اور عدم دلچسپیوں کے راز کی امین بھی ہے۔ چنانچہ خود نوشت کے اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ حساب، الجبرے اور جیومیٹری سے وہ بیزار تھے اور وہ ان مضامین میں اچھے نمبر نہیں لا سکے۔ ان کا رجحان طبع افسانوی ادب کی طرف تھا۔ چنانچہ وہ لڑکپن میں جون پور کی لائبریری میں بیٹھ کر ناول یا افسانے پڑھا کرتے تھے۔ مندرجہ بالا تفصیلات کے علاوہ ان کے بچپن اور لڑکپن کا کوئی واقعہ سامنے نہیں آتا۔ اگرچہ انھوں نے اپنے بچپن کے بارے میں کم سے کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے اس سے

---

۸۶ آشفتہ بیانی میری، ص ۲۱-۲۲

ان کی طبیعت کے جھکاؤ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے بچپن کے زمانے میں مسلمان گھرانوں کا دستور تھا کہ پہلے بچے کو گھر پر ابتدائی کتب پڑھائی جاتی تھیں اور عربی و فارسی زبان سکھائی جاتی تھی اور تھوڑی سی مذہبی تعلیم بھی دی جاتی تھی تاکہ بچہ اسلام کی ابتدائی باتوں سے واقف ہو جائے۔ رشید صاحب نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی لیکن ان کی تربیت کے لیے جو اساتذہ معمور ہوا کرتے تھے رشید صاحب کے نزدیک اس کا مقصد یہ تھا:

"مقصد غالباً یہ تھا کہ مولوی صاحب کی پرورش ہو، گھر والوں کو ثواب ملے اور طالب علم اتنی دیر گھر اور محلے والوں کی عافیت میں خلل انداز نہ ہو"[۵۴]

رشید صاحب کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے والدین کا مقصد انھیں تعلیم دلانا نہ تھا بلکہ مولوی قسم کے معصوم حضرات کی مدد کرنا تھا۔ آج کل اس قسم کی غریب پروری اور انسان دوستی کا فقدان ہے۔ رشید صاحب نے جن ماسٹر صاحب سے اردو کی تعلیم حاصل کی تھی وہ بیچارے اردو میں صرف دستخط کرنا جانتے تھے اور انتہائی کٹر قسم کے برہمن تھے چھوا چھوت کو مانتے تھے اور اپنے شاگردوں کو رامائن پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ اس طرح رشید صاحب نے بچپن میں غیر اسلامی افکار سے واقفیت حاصل کر لی تھی۔ رشید صاحب بچپن میں اکثر بیمار رہا کرتے تھے ان کی بیماری اور اپنی محبت سے مجبور ہو کر والدین ان کے علاج و معالجے کے لیے طرح طرح کے نسخے آزمایا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"بچپن میں میری صحت خراب رہتی تھی۔ چنانچہ والدین کو جہاں کسی تیر بہدف قسم کے طبیب، وید، ڈاکٹر، سیانے، فقیر، جوگی اور بوڑھیاں، ملا یا مزار کی خبر ملی مجھے وہاں پہونچا دیا گیا اور علاج یا جھاڑ پھونک شروع کر دی گئی"[۵۵]

یہ بیانات اگرچہ بیک نگاہ نفس مضمون سے دور اور غیر متعلق قسم کے لگتے ہیں لیکن شخصیت کی تعمیر اور ارتقا میں نیز رشید صاحب کے ذہن کی ابتدائی تشکیل میں ان کے گھر کے ماحول اور جون پور

---

۵۴ آشفتہ بیانی میری، ص ۳۵ ۵۵ ایضاً ص ۴۲

کے ادبی اور تہذیبی فضا کے عوامل کی کارفرمائی کا احاطہ کرنے کے لیے ناگزیر ہیں۔

رشید احمد صدیقی ۱۹۱۵ء میں علی گڑھ آئے اور انھوں نے فرسٹ ایر میں داخلہ لیا تھا، لیکن خود نوشت کے صفحات ان کی تعلیمی سرگرمیوں پر کسی قسم کی روشنی نہیں ڈالتے ہیں البتہ علی گڑھ میں اپنے ورود اور ابتدائی فکرِ معاش پر جو روشنی انھوں نے ڈالی ہے، اس سے رشید صاحب کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے:

"ہائی اسکول کو الوداع کہنے کے بعد عدالتِ دیوانی میں عارضی کلرکی ملی۔ اس زمانے میں گورنمنٹ کے دفتر میں کلرک ہونا بھی بڑی بات تھی۔۔۔ کلرکی کرتا رہا اور کبھی کبھار ڈبل روٹی بھی کھا لیتا لیکن خوشی سے بھول نہ سکا۔ کس طرح سالہا سال کلرکی کی اور علی گڑھ کا طالب علم بھی رہا ....

میں بڑے تردد اور ناکسی کے عالم میں بریلی لائن سے دس بجے رات کو علی گڑھ پہونچا تھا۔ کالج کے ہمسفر طلباء نے حال پوچھے بغیر صرف ہیئت اور حالت دیکھ کر میری دلداری نہ کی ہوتی اور اپنے ساتھ لاکر اپنا ناشتہ کھلا کر، اپنے کمرے پر، اپنی چارپائی اور بستر پہ جگہ دے کر خود کہیں اور جاکر ساتھیوں کے جمگھٹے میں ہو، حق میں بسر نہ کردی ہوتی تو شہر جاکر معلوم نہیں کہاں قیام کرتا اور میرا کیا انجام ہوتا۔" ۵۸۹

یہ اقتباس ایک طرف علی گڑھ کے طلباء کی خوش خلقی اور مہمان نوازی کو نمایاں کرتا ہے اور دوسری طرف رشید صاحب کی بے سروسامانی بلکہ مضحکہ خیز ہیئت کذائی کا غماز ہے اس سلسلہ میں ان کا وہ بیان بھی دلچسپی سے خالی نہیں جو انھوں نے اپنی رہائش گاہ کے بارے میں لکھا ہے:

"........... کچی بارک کوئی عمارت تھی، عبارت تھی علامت یا حادثہ یہ سب تھی اس کے علاوہ کچھ اور بھی۔ ایسی زار و زبوں عمارت

---

۵۸۹ آشفتہ بیانی میری، ص ۶۸

اس وقت کالج کے رقبہ میں کہیں اور نظر نہ آتی تھی۔"۹۰

اس بیان میں مزاح کا عنصر ضرور ہے لیکن یہ بیان حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے اور اس دور کے علی گڑھ کی یاد تازہ کرتا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے اپنی آپ بیتی میں علی گڑھ میں اردو کی صورتِ حال اور طلباء کے کھیلوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ علی گڑھ پہونچ کر دھیرے دھیرے رشید صاحب کو یقین ہو گیا کہ اردو صرف زبان ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب اور ایک ثقافت بھی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشید صاحب کی خود نوشت سوانح حیات میں علی گڑھ کی یونین اور اس کے جلسے، مولانا سہیل، ڈاکٹر ذاکر حسین اور کرکٹ نیز ٹینس وغیرہ کا بڑا دلچسپ اور سبق آموز بیان ملتا ہے۔ کرکٹ اور دوسرے کھیلوں میں علی گڑھ کے طلباء کی دلچسپی کو بڑے فخر اور صراحت سے بیان کیا گیا ہے علی گڑھ کے طلباء کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں اسپورٹ مین شپ کا بے پناہ جذبہ تھا۔ وہ اپنے کھلاڑیوں کو سراہتے ہی تھے لیکن مخالف ٹیم کے ساتھ بھی ان کا یہی رویہ رہتا تھا۔ رشید احمد صدیقی نے کھیل اور کھلاڑیوں کے سلسلہ میں یہ کی بات کہی ہے:

"اچھا کھلاڑی عموماً معقول آدمی ہوتا ہے گو یہ قاعدہ کلیہ نہیں ہے بعض نامور کھلاڑی خفیف الحرکات بھی پائے گئے ہیں۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ کھلاڑی اکثر قابلِ اعتبار ہوتا ہے، بالخصوص کرکٹ کا کھلاڑی۔"۹۱

اس میں زرہ برابر شک نہیں کہ کھلاڑی اگر واقعی کھلاڑی ہے تو معقول آدمی ہوتا ہے ہاں! رشید صاحب کا یہ کہنا بالخصوص کرکٹ کا کھلاڑی معقول ہوتا ہے، کچھ زیادہ وقیع نہیں لگتا۔ رشید صاحب کا یہ بیان کرکٹ سے ذاتی دلچسپی یا کسی مصلحت یا پھر برائے تفننِ طبع معلوم ہوتا ہے۔

کھیل کے بیان سے قطع نظر انھوں نے علی گڑھ کے طالب علموں کی سماجی زندگی، جذبۂ ایثار اور ان کے تہذیبی رویوں پر خاص طور سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی آپ بیتی کو بالواسطہ علی گڑھ

---

۹۰ آشفتہ بیانی میری ص ۶۹   ۹۱ ایضاً ص ۳۷

کی تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔ بالخصوص علی گڑھ میں مسز سروجنی نائیڈو کی آمد اور ۱۶/۱۹۱۵ء میں غلام السیدین کی تقریر کا جو ذکر کیا ہے، اس سے علی گڑھ کی تاریخ سے کئی پردے اٹھتے ہیں انھوں نے علی گڑھ کالج کی ڈیوٹی سوسائٹی کے قیام، اس کے اغراض و مقاصد اور اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی تشکیل پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ علی گڑھ کے اسپتال اور وہاں کے اسٹاف کا تذکرہ رشید صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں سپردِ قلم کیا ہے۔ ڈاکٹر شفاعت اللہ جو عرفِ عام میں ہلاکت اللہ کہلاتے تھے، ان کے حرفِ قلم کا نشانہ بنے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے ساتھ لڑکوں کی چھیڑ چھاڑ اور خوش مزاقیوں کا ذکر خاصے کی چیز ہیں۔ انھوں نے سرسید تحریک پر خاصا زور صرف کیا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ بیان فضول ہے یا نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ ایک طرف تو یہ بیان ایک ایسی دستاویز ہے جو ایسے شخص نے مرتب کی ہے جس کا تعلق اس دور کے علی گڑھ سے ہے اور دوسری طرف اس بیان سے صاحبِ خود نوشت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جس کا اعتراف رشید صاحب نے خود کیا ہے:

> "پچھلے اوراق میں علی گڑھ اور سرسید سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ میں نے ان کا تذکرہ اس لیے ضروری سمجھا کہ مدرسۃ العلوم اور اس کے بانی سے متعلق میرے یہ عقائد وہ ہیں جن کا میری زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بہت گہرا اور بہت اچھا اثر پڑا ہے۔"[۹۲]

ہر ادبی خود نوشت مصنف کی اپنی داستانِ حیات ہوتی ہے اس کے ساتھ وہ اس کی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے۔ ہر شخصیت، ماحول اور عہد کی پروردہ ہوتی ہے اس لیے ہر خود نوشت میں اس دور کی تہذیبی فضا بھی ملتی ہے اور اس دور کے ان تمام واقعات اور اشخاص کا ذکر بھی ہوتا ہے جن سے وہ متاثر ہوتا ہے چونکہ سرسید ان کے ہیرو تھے اس لیے انھوں نے سرسید اور ان کی تحریک پر کافی زورِ قلم صرف

---

۹۲ آشفتہ بیانی میری، ص۵۷

کیا ہے ۔ایک جگہ لکھتے ہیں :

"سرسید ایک فرد یا ادارے کی نہیں بلکہ ایک عہد کی حیثیت رکھتے تھے ہندوستانی مسلمانوں میں شاید اتنی جید اور جامع حیثیات شخصیت پچھلی دو صدیوں میں نظر نہ آئے ۔" ۹۳

سرسید کے بارے میں ان کی رائے کسی غلو پر مبنی نہیں ہے بلکہ صداقت کی آئینہ دار ہے ۔ وہ اشخاص کے بارے میں بہت معروضی انداز میں رائے پیش کرتے تھے ۔ اکثر اپنے انتہائی قریبی دوستوں اور مخلصوں پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی جذباتیت اور صداقت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے بارے میں ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو :

"میں ذاکر صاحب کو نہ ولی سمجھتا ہوں ، نہ فرشتہ ، نہ امام شریعت ، نہ پیر طریقت لیکن اتنا ضرور محسوس کرتا ہوں کہ بحیثیت مجموعی وہ فرزندان علی گڑھ میں بہت اونچے درجہ پر فائز ہیں ، بہت اونچے درجہ پر ۔" ۹۴

رشید صاحب نے خود ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ میری دو کمزوریاں ہیں ایک علی گڑھ دوسرے ذاکر صاحب لیکن ذاکر صاحب پر اتنی نپی تلی اور منصفانہ رائے سے رشید صاحب کی اثابت رائے کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ اس طرح ان کی تحریر سے دوسرے اداروں کے بارے میں معلومات بھی بہم پہونچتی ہیں ۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بارے میں لکھا ہے :

"مجھے کچھ زیادہ واقفیت نہیں لیکن کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ترک موالات کے بطن سے جتنی اور جیسی قومی تعلیم گاہیں وجود میں آئیں ان میں جامعہ ملیہ کو جو اعتبار اور امتیاز حاصل ہوا وہ شاید کسی اور ادارے کے حصے میں نہیں آیا ۔" ۹۵

---

۹۳ آشفتہ بیانی میری ، ص۵۷ ۹۴ ایضاً ص۶۶

۹۵ ایضاً ص۶۶

اشخاص اور اداروں کے علاوہ رشید صاحب نے بعض اہم امور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تعلیم و تعلم ان کا میدان تھا، اس کے نشیب و فراز پر گفتگو کرتے ہوئے طالب علموں کے مسائل بھی زیر بحث لائے ہیں۔ ان کی رائے میں طالب علموں کو حصول علم تک محدود رہنا چاہئیے:

"مذہب کا دخل سیاسی اغراض کی بنا پر ہوسکتا ہے جس کا دھندا کہیں اور نہیں تو ایشیائی ممالک میں کافی ہے لیکن بالعموم یہ شیوہ لیڈروں کا ہوتا ہے نوجوانوں کا نہیں جو بالطبع مخلص اور معصوم ہوتے ہیں اور اغراض سے زیادہ اقدار سے متاثر ہوتے ہیں لیکن اس ستم ظریفی کا کیا علاج کہ سیاسی لیڈروں کی گرفت میں نوجوان سب سے پہلے اور سب سے موثر طور پر آتے ہیں۔" ؎۹۶

رشید صاحب نے بہت غور و خوض کے بعد نوجوان طلباء کا رشتہ اغراض سے نہیں بلکہ اقدار سے جوڑا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں۔ کاش آج کے طلباء اس نقطہ کو سمجھ سکیں اور اقدار کی گرتی ہوئی دیوار کو قائم رکھ سکیں۔ اقدار صالح اور استادی و شاگردی کے مٹتے ہوئے نقوش ان کے حساس ذہن کو دعوتِ فکر دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک مشرقی تہذیب و ادب کے یہ گراں بہا موتی ہندوستانی سماج میں آج بھی آب و تاب کی بنا پر لائقِ توجہ اور التفات ہیں۔ اس صورتِ حال پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"..... اس طرح کے رشتے یا ادارے زمانۂ جہالت کی یادگار ہوں یا دورِ اجتہاد و انقلاب کی، اس سے بحث نہیں۔ غرض صرف یہ کرنا ہے کہ ذوق شعر و ادب کی سیرابی اور صحت مندی کے لیے شاگردی اور اعمال و افکار کو سنوارنے کے لیے مرشد و مرید یا گرو چیلے کا جو رشتہ

؎۹۶ آشفتہ بیانی میری، ص۸۵

یا ادارہ مشرق میں مدت الایام سے چلا آرہا ہے وہ اپنے گوناگوں فوائد کے
اعتبار سے بہت اہم اور قابلِ قدر مانا گیا ہے اور ہندوستان میں اس
رشتے اور رابطہ کا خاص مقام ہے۔" ۹۷

انھوں نے اپنے دور کے مشہور شعراء کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ان کے کلام پر رائے بھی دی ہے نیز ان کے پڑھنے کے ڈھنگ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ثاقب لکھنوی کا شعر ہے:

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں
ابرِ سیاہ جانبِ کہسار دیکھ کر

رشید صاحب نے ثاقب لکھنوی کی شعر خوانی کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے:

"ثاقب صاحب نے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کو بار بار پڑھا اور ہر بار
نئے انداز سے بتا کر پڑھا اس کے بعد ثانی مصرع فرمایا تو جیسے پورا مشاعرہ
اچھل پڑا۔ دیر تک اور رہ رہ کر ہال تالیوں سے گونجتا رہا۔ ثاقب صاحب
نے آنکھوں کو جس طرح گردش دے کر ان کی بے نوری کا اظہار کیا اور کپکپاتے
ہاتھوں سے فضا کو ٹٹول کر بے بسی کے ساتھ گر جانے دیا، وہ اب تک نہیں
بھولا ہے۔ شعر کو بتا کر پڑھنے میں کسی تصنع کے شائبہ بغیر لیکن ہر صنف سے بھرپور
اور اس امر کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے کہ کوئی بھی انداز پایۂ ثقاہت سے
گرنے نہ پائے۔" ۹۸

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں علی گڑھ میں کس قسم کے مشاعروں کا انعقاد ہوتا تھا اور شعر خوانی یا اس کی ادائیگی کا کیا طریقہ تھا۔

رشید صاحب اردو ادب کے مایہ ناز طنز و ظرافت نگار ہیں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے لیکن ادب کے ہر قاری کی یہ کوشش ضرور ہوتی ہے بلکہ یہ خواہش ہوگی کہ یہ معلوم کرے کہ رشید صاحب نے لکھنا کیسے شروع کیا اور طنز و مزاح کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے

---

۹۷ آشفتہ بیانی میری، صہ ۱۳۹ ۹۸ ایضاً صہ ۱۳۷

اس بات کو خود رشید صاحب ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

" طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال ہی سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں کہ طبیعت یا تو طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی یا لکھنے کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔ اس لیے کہ ان محرکات ہی سے حسن کا بہت کچھ مدار ماحول اور مطالعے پر ہوتا ہے ان کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ . . . . جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر اصلاح کرانے کا حوصلہ رکھتی ہے اسی حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔" [۹۹]

اس طرح رشید صاحب نے طنز و ظرافت کے محرکات میں علی گڑھ کی روایات، وہاں کی مسجد، بورڈنگ ہاؤس کھیل کے میدان، یونین، اولڈ بوائز سے گفتگو اساتذہ سے مختلف مواقع پر افکار کا لین دین سبھی کچھ شامل کیا ہے اور علی گڑھ کے انھیں تخیلات اور حالات کو اعلیٰ ظرافت نگاری میں معاون بتایا ہے۔ وہ علی گڑھ سے متعلق طنز و مزاح نگاروں کے بارے میں بڑے فیصلہ کن انداز میں کہتے ہیں:

" علی گڑھ نے اچھے طنز نگار بھی پیدا کئے ہیں لیکن وہ جلن کی اتنی پیداوار نہ تھے جتنے جلال کے۔ ان میں اتنی بددلی یا بےزاری نہ تھی جتنی برہمی۔ وہ اتنے بدمزاج یا بدباطن نہ تھے جتنے بےباک اور بےپناہ، معیاری طنز کے لیے یہ شرائط ضروری ہیں۔" [۱۰۰]

یہ بات تو طے ہے کہ ہر مصنف کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے اس مخصوص اسلوب میں کئی طرح کے رنگ ہوتے ہیں۔ خود نوشت کا مصنف ہیئت تو ایک اختیار کر سکتا ہے لیکن اسلوب ایک نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ رشید احمد صدیقی

۹۹۔ آشفتہ بیانی میری ص ۱۴۹

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۱۵۳

کی خود نوشت بھی اس طرح ان کی دوسری تخلیقات سے مختلف ہے ۔ اگرچہ وہ ایسے صاحبِ طرز ہیں کہ ان کے اسلوب کو اردو ادب میں ایک مقام خاص حاصل ہے لیکن خود نوشت کے موضوع نے ان کو بھی مجبور کر دیا کہ وہ اپنے مخصوص انداز میں بیانیہ پن اور حقیقت نگاری کو زیادہ واضح کریں ۔

"مشاعروں کی روایت عرب سے ایران ہوتی ہوئی ہندوستان پہونچی اس کو جتنی ترقی اور شہرت یہاں نصیب ہوئی، شاید خود عرب و ایران میں نہ ہوئی ہو۔ آج کل مشاعروں کا جو رنگ عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے اس سے اکثر یہ بات دل میں آتی ہے کہ جس طرح شعر گوئی، اور شعر خوانی عرب کے میلے اور بازاروں سے شروع ہو کر ایران اور ہندوستان کے سلاطین اور امراء کے درباروں تک پہونچی ۔ اس طرح وہ درباروں سے نکل کر بازاروں میں پہونچ گئی ہے ۔"[۱۰۱]

اس انداز بیان کے فوراً بعد رشید صاحب کا یہ انداز تحریر بھی ملاحظہ کیجئے جس میں علامتی انداز ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہی میری تقدیر تھی جو کچی بارک کی صورت میں مجھ پر منکشف ہوئی، ۔ جو میری تحریر اور طریقوں میں جب جہاں اور جس طرح چاہتی ہے جلوہ گر ہو جاتی ہے ۔ نہ وہ مجھ سے جدا ہوتی ہے نہ میں اسے جدا کر سکتا ہوں دراصل میں تمام عمر کچی بارک ہی رہا اور اب بھی ہوں ۔"[۱۰۲]

مندرجہ بالا اقتباسات جہاں ان کے اسلوب کی نشاندہی کرتے ہیں وہیں ان کی ذاتی رائے کا اظہار ہوتا ہے ۔ اپنی شخصیت کو کچی بارک سے تشبیہہ دینا کچھ خالی از علت نہیں بلکہ اس علامت میں معنی کی ایک کائنات ہے ۔ کچی بارک کی علمی سرگرمیاں اور اس کا مقام اس دور میں بہت اہم تھا لیکن اس کی ظاہری شکل و صورت بس دیکھنے کے قابل تھی ۔ اتنی

۱۰۱۔ آشفتہ بیانی میری ص ۱۳۵ ۱۰۲۔ ایضاً ص ۴۳

بوسیدہ اور بے مرمت کوئی عمارت نہیں تھی ۔ اب اس تناظر میں رشید صاحب کا اپنے آپ کو کچی بارک کہنا کتنا پرمعنی اور دلچسپ ہے ۔ رشید صاحب نے خودنوشت میں اپنے مخصوص طرز کو بھی برتا ہے ۔ کالج میں دوا لینا اور اس کے استعمال کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ دوا وہ خود تجویز کریں گے مرض معالج تجویز کرے ۔ اس سلسلہ میں تحریر کرتے ہیں :

"............ یعنی مرض دور نہ ہوا نہ سہی، دوا تو مزیدار تھی ! پھر یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ مریض اپنے پیدائشی یا جمہوری حق سے محروم نہیں ہوتا یعنی آئینی اور حفاظتی حدود میں رہ کر اس کو اپنی عاقبت یا صحت بگاڑنے یا سدھارنے کا حق اور اختیار حاصل رہتا ہے" ۱۰۳

رشید احمد صدیقی کی زبان سلیس اور شستہ ہے ۔ وہ زبان کو توڑ مروڑ کر اس کی دلنشینی کو بوجھل نہیں ہونے دیتے ۔ اکثر ایسے الفاظ بھی انھوں نے استعمال کیے ہیں جو ٹکسالی زبان کے نہیں ہیں جیسے بے جھپک، جہاں تہاں، بینترے وغیرہ الفاظ بے جھجک استعمال کر جاتے ہیں ۔ فارسی کے دلنشیں اور اور تہہ دار الفاظ کو بھی بڑے سلیقہ سے استعمال کرتے ہیں ۔ آزمودہ کار، سرد و گرم چشیدہ، گفتنی یا ناگفتنی وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو ان کی تحریر میں آکر مزہ دے جاتے ہیں ۔ ان کی نثر میری مراد ان کی خودنوشت کی نثر سے ہے بہت ہی متین لیکن اس میں بزلہ سنجی بھی شامل ہے۔ اہم واقعات اور معاملات میں ان کا انداز بہت ہی متین ہوتا ہے اور الفاظ سلیس اور وزنی استعمال کرتے ہیں ۔ کہیں کہیں عبارت کو خشکی سے بچانے کے لیے ایک آدھ لفظ یا جملہ اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ انسان کا ذہن فرحت محسوس کرے ۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کی زبان ہمہ جہتی کی حامل ہے اور بڑی ہلکی مگر پرمغز ہے ۔ ان کے اسلوب میں سنجیدگی اور جودت طبع کا حسین امتزاج ہے جسے قاری ہر ہر سطر پر محسوس کرتا ہے ۔ بقول آل احمد سرور :

---

۱۰۳ ۔ آشفتہ بیانی میری ص۱۶۶

"مگر اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ صرف خوان مسرت نہیں سامان بصیرت بھی ہے۔ یہ ہنسی کا پٹارہ نہیں ہے۔ تبسم کا خزانہ ہے۔ رشید صاحب ہنسی ہنسی میں نہ صرف بہت کچھ کہہ جاتے ہیں بلکہ سوچنے کے لیے بھی کچھ چھوڑ جاتے ہیں، وہ رعایت لفظی سے بڑا کام لیتے ہیں ان کے فقروں میں صوتی حسن بھی ہے اور موسیقی بھی۔ وہ ایک پڑھے لکھے انسان کی زندگی کے نشیب و فراز پر لطیف تبصرہ ہیں۔ ان میں کتنے ہی افسانوں کی کمزوریوں کا حسن اور اور کتنے ہی معمولی آدمیوں کی بڑی اور قابلِ قدر باتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔ وہ قصے بھی سناتے ہیں اور قول محال سے بھی کام لیتے ہیں۔ جاندار اور خیال انگیز تشبیہات کے چمن بھی آراستہ کرتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے گزرتے ہوئے لمحات کو ایک ابدی روشنی اور ایک سدا بہار رنگینی بخش دیتے ہیں۔"[۱۰۴]

پروفیسر آل احمد سرور نے ان چند سطور میں رشید احمد صدیقی کے مجموعی اسلوب و زبان پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مزاج میں پوشیدہ دعوتِ فکر ان کے اسلوب میں شگفتگی اور زبان میں رعایتِ لفظی کے اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک رشید احمد کی نثر افسانوی حسن بھی رکھتی ہے اور سماجی بصیرت کی حامل بھی ہے۔ نادر تشبیہات اور جاندار استعارات سے وہ قاری کو گزرے ہوئے واقعات سے روشناس کرانا خوب جانتے ہیں۔ آل احمد سرور کے اس اقتباس سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ رشید احمد صدیقی اپنے اسلوب اور زبان سے قاری کو صرف ذہنی مسرت ہی نہیں بخشتے بلکہ زندگی کی قدروں کو سمجھنے اور اس کو ایک ابدی روشنی بخشنے میں بھی معاونت کرتے ہیں۔ میری رائے میں رشید احمد صدیقی میں ان ساری خوبیوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار پر اصرار اور روایات کی پاسداری کا جذبہ بھی بڑا قوی تھا جو ان کی تحریروں میں کہیں واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے اور کہیں بین السطور

۱۰۴۔ رشید احمد صدیقی، مرتبہ مالک رام، علمی مجلس دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۳۷

جھلکتا ہے۔ بہرکیف آل احمد سرور کی رائے ان کے اسلوب پر بڑی وقیع اور جامع ہے اور رشید احمد کی مختلف تحریروں پر اس کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ آشفتہ بیانی میری کی زبان اور اسلوب پر بھی یہ رائے منطبق ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے کئی رنگ ہیں لیکن آشفتہ بیانی میری میں رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز تحریر کو برقرار رکھتے ہوئے سنجیدہ اور فکر انگیز اسلوب کو اپنایا ہے۔ اس اسلوب کے ذریعہ وہ قاری کو اپنے ذہنی سفر کا ہمسفر بنانا چاہتے ہیں اور اپنے تجربات میں قاری کو بھی شریک کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ جن اقدار اور مسلمات کو وہ بہتر سمجھتے ہیں ان کی تبلیغ اور اہمیت پر بھی روشنی ڈالنا اپنا فرض سمجھتے ہیں، لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اپنی بزرگی اور زبان کی چاشنی کے ذریعہ قاری کو اس احساس میں مبتلا نہیں ہونے دیتے کہ اسے نصیحت یا تبلیغ کی جا رہی ہے۔ اسی نثر کے بارے میں پروفیسر محمد حسن نے اپنی رائے ان الفاظ میں پیش کی ہے:

"بلاشبہ ان کے اسلوب کی بنیاد فکر پر ہے محض جمالیاتی کیف، لفظی شعبدہ گری اور تفریح و مزاح پر نہیں۔ وہ پڑھنے والے تک نئی بصیرت پہنچانا چاہتے تھے اور اس کے لیے خطیبانہ یا ناصحانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنے تجربے میں شریک ہونے کی دعوت دیتے ہیں اور پڑھنے والے کو اپنا جلیس بنا لیتے ہیں"۔ [۱۰۵]

پروفیسر محمد حسن کی اس رائے کا اطلاق ہو سکتا کہ رشید احمد صدیقی کی تمام تحریروں پر نہ کیا جا سکے۔ لیکن آشفتہ بیانی میری کا اسلوب نہ ناصحانہ ہے اور نہ خطیبانہ لیکن پھر بھی رشید احمد نے اخلاق، مذہب اور سیاست ہر میدان کے تجربات کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری پر ایک مثبت اثر قائم ہوتا ہے۔ اسی اسلوب کو مدِنظر رکھ کر شاید اسلوب احمد انصاری نے رشید صاحب کی تحریر کو "رغبت دلانے کا فن"[۱۰۶] کہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ رغبت دلانا عام طور پر ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔

---

۱۰۵ رشید احمد صدیقی، ص ۹   ۱۰۶ ایضاً ص ۱۴۸

رشید صاحب کے اسلوب کا اہم جوہر یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی خصوصیت طنز و مزاح ہے جس کی شگفتگی اور تیکھا پن پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت ہر طرح کی تحریر میں نمایاں ہے۔ شخصی خاکے ہوں، خطوط ہوں یا ادبی تحریریں۔ ان کی بزلہ سنجی اور برمحل جملے مضمون میں جان ڈال دیتے ہیں۔ "آشفتہ بیانی میری" بھی اس قسم کے مزاح اور رعایت لفظی سے خالی نہیں ہے۔ رشید احمد کے طنز و مزاح پر نقاد اور ادیبوں نے اپنی آرا کو پیش کیا ہے اور اپنے طور پر ان کے طنز و مزاح کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ رشید احمد صدیقی کے طنز کو وہی سمجھ سکتے ہیں جنھیں معطر تنہائی تک رسائی میسر ہے [۱۱۰]۔ گویا ان کے نزدیک رشید احمد کا طنز صرف ایک خوان نعمت ہے جو مخصوصین کے لیے مختص ہے۔ اس میں عوام یا نامحرم شریک نہیں ہو سکتے۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے رشید احمد کے شخصی خاکوں کے بارے میں صحیح ہو سکتی ہے لیکن ان کی دوسری تحریروں پر اس کا اطلاق مناسب نہیں ہے۔ ہاں اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ رشید احمد کے طنز و مزاح کو اردو ادب کا اچھا ذوق رکھنے والا ہی سمجھ سکتا ہے۔ عام قاری کی رسائی ان کے مضمون عالی تک نہیں ہو سکتی۔ رشید احمد صدیقی کے طنز میں نشتریت نہیں ہوتی بلکہ ان کا طنز انسان کے شعور کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ ان کا مزاح انسان کے ذہن کو خیال انگیز ہنسی عطا کرتا ہے۔ ان کے یہاں انبساط قلب و نظر کا خزینہ ہے لیکن مزاح کی مقصدیت اس انبساط کو تفکر آمیز بصیرت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان کی نظر اشیاء کے مضحک پہلوؤں پر اس لیے چلی جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ معاشرہ کی ناہمواریوں کو اجاگر کیا جا سکے۔ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر:

> "رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح میں تمدنی تنقید کے بھرپور عناصر موجود ہیں۔ وہ ہیئت اجتماعی کی ناہمواری، اس کے عدم توازن اور لغویت کی اصلاح چاہتے ہیں اور ان کو اکثر جگہ انھوں نے اپنے مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ مزاح کے لیے ماحول اور زندگی کے منفی پہلو پس منظر کا کام دیتے ہیں۔

---

[۱۱۰] اردو ادب میں طنز و مزاح، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، سوئی والان، دہلی بار اول ۱۹۷۸ء ص ۲۵

ی کا مزاح کو افراد کی تربیت اور سماج کی تعمیر نو کا موثر ذریعہ قرار دیتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری بذلہ سنجی کی رہین منت نظر آتی ہے۔ ان کے برجستہ فقرے اور برمحل اشارے تضاد اور مماثلت کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ وہ فقرے تراشنے اور انداز بیان کے سہارے عبارتوں کو دلنشیں بنانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں، اور اس خصوصیت نے بھی ان کی بذلہ سنجی کو آب و تاب عطا کی ہے۔ زود حسی، تیز ادراک اور طباعی و ذہانت ان کے فن کے معاون محسوس ہوتے ہیں چسٹرٹن کی طرح بعض اوقات وہ مختصر عبارتوں میں مزاح بذلہ سنجی اور شگفتہ بیانی کے جوہر سمو کر قول محال کا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔" [۱۰۵]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح تمدنی تنقید کے عناصر ہیں اور ان کی یہ کوشش سماجی لغویت کو دور کرنے میں معاون نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بذلہ سنجی کا عنصر بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس کے بطن سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ فقرے تراشنا، تضادات اور مماثلت کو اشاروں سے اجاگر کرنا ان کی خصوصیت ہے۔ رشید احمد صدیقی زود حس تیز ادراک اور ذہانت کے مالک ہیں۔ یہ سارے اوصاف ان کی مزاح نگاری کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ رشید احمد کا مزاح بامقصد اور طبیعت کو حظ پہنچانے والا ہے۔ اس میں ابتذال اور عامیانہ پن کے عناصر نہیں پائے جاتے۔ ان کی آپ بیتی اگرچہ ایک سنجیدہ تحریر ہے اور تاریخی حیثیت کی حامل ہے لیکن کہیں کہیں وہ اپنے مخصوص انداز میں مزاح کے گل کھلاجاتے ہیں۔ دوران واقعہ مزاح کے یہ چند جملے یا سطور دوآتشہ کا کام کرتی ہیں۔ ڈاکٹر شفاعت اللہ کے آپریشن کا حال سنیے:

"دوستوں نے ہاتھ ہی نہیں سارے اعضاء و جوارح کو جہاں تہاں سے اس طور پر گرفت میں لے لیا تھا جیسے میر پھویا کو مشین میں کس دیا گیا ہو۔ ڈاکٹر صاحب نے آستین چڑھائی، ہاتھ میں نشتر لیا انگشت شہادت بھر کی مریض نے شور مچایا

---

[۱۰۵] آشفتہ بیانی میری، ص ۱۶۸

ڈاکٹر صاحب نے ہاتھ مارا ؏
فلک گفت احسن ملک گفت زہ ــــ
ایک غیر متوقع چیخ سنائی دی۔ ہجوم میں ہلچل مچ گئی۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی انگلی پر نشتر مار لیا تھا۔" [۱۰۹]

اقتباس بالا میں جس انداز کی منظر نگاری پیش کی گئی ہے۔ اس میں شگفتگی اور رزمیہ انداز کی مکالمہ نگاری کا پورا لطف آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی ستم ظریفی دیکھئے کہ فردوسی کا مصرع کس خوبصورتی سے چسپاں کیا ہے۔ گویا ڈاکٹر شفاعت اللہ کا آپریشن رستم و افراسیاب کی جنگ ہے۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں جہاں کہیں مزاح کا حربہ استعمال کیا ہے وہاں بھی ادبی انداز ہے۔ وہ اپنی آپ بیتی میں طنز و مزاح کو شاذ شاذ ہی بروئے کار لائے ہیں۔ زیادہ تر ان کا اسلوب سنجیدہ، دلنشیں اور مصلحانہ ہے۔

رشید احمد صدیقی کی خودنوشت سوانح حیات فنی تقاضوں کو کس حد تک پورا کرتی ہے۔ اس سوال کا جواب اگرچہ بہت صاف نظر آتا ہے لیکن رشید صاحب کے اشارتی انداز نے اسے بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ تاہم خودنوشت کی ابتدا سے لے کر اختتام تک پڑھ جانے سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ سارے عناصر اور معلومات جو ایک مکمل خودنوشت میں ہونا چاہئیں ان کا فقدان ہے۔ مثال کے طور پر پیدائش اور بچپن کا حال والدین کی شفقتوں اور ان کے مزاج نیز سیرت کا بیان ــ بچپن کے مشاغل اور کھیلوں کا بیان زندگی کے مختلف ادوار میں ذہنی کیفیات و نفسیات کا ذکر، دوستوں کا ذکر۔ ان سب کا بیان یا تو سرے سے ہے ہی نہیں اور اگر ہوا بھی ہے تو برائے بیت قسم کا ہے۔ ادبی خودنوشت ہونے کے سبب بعض اہم ادبی رجحانات اور معلومات ملتی ہیں۔ اس عہد کی سیاسی اور سماجی اقدار کی عکاسی بھی پوری طرح نہیں ہو سکی۔ ہاں علی گڑھ کالج، یونیورسٹی اور یونین نیز کھلاڑیوں کی داستان پوری طرح سامنے آتی ہے۔ اس طرح آشفتہ بیانی میری رشید صاحب کی خودنوشت کم اور علی گڑھ کی داستان زیادہ

---

[۱۰۹] آشفتہ بیانی میری، ص ۱۶۸

معلوم ہوتی ہے ۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ رشید صاحب کی خودنوشت سوانح حیات یک رخی اور ناتمام ہے ۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ان کی کتاب زندگی کا دیباچہ ہے اور مزید اوراق کتاب ابھی تصنیف ہونا باقی ہیں ۔ ان کے اسلوب کی ندرت ، شگفتگی اور اشارتی انداز ، ان کی دوسری تحریروں کی طرح خودنوشت کا زیور ہے ۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ خودنوشت ایک مکمل تصنیف ہوتی تو اردو کے سوانحی ادب میں اسلوب اور ادبی معلومات کی بنا پر ایک مزید اضافہ ہوتا ۔

یادوں کی برات

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح 'یادوں کی برات' نہ صرف اس لحاظ سے کہ یہ ایک سربرآوردہ ادبی شخصیت کی اپنی یادگار ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی زیادہ توجہ اور دلچسپی کا سبب ہی کہ وہ ایک ایسے ہم عصر ادیب کی زندگی پیش کرتی ہے جو ابھی چند دنوں قبل ہمارے درمیان موجود تھا۔ تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مطالعہ سے بڑے دلچسپ انکشاف ہوتے ہیں۔ یعنی اگر ایک طرف اسلوب و ادا اور فنی پیش کش کے مسائل سے سابقہ پڑتا ہے تو دوسری طرف حقائق اور واردات کی صداقت کے تعین میں بھی دشواری پیش آتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہو سکتا ہے کہ پوری کتاب مختلف النوع تضادات اور تذبذب کا گہوارہ بنی ہوئی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب جو کئی بار لکھی اور مسترد کی گئی آخری بار بھی اس نظم و ضبط اور فنی دروبست سے قاصر رہی جس کے تحت حقائق کی پیش کش میں ایک نوع کی معروضیت منطقی تسلسل یا زمانی و مکانی ربط پیدا ہوتا ہے۔

خودنوشت کے مطالعہ کے دوران جو چیز بیک نظر اور بار بار محسوس ہوتی ہے وہ جوش کا اشرافی کردار ہے۔ جوش اپنے خاندانی حشمت و شوکت کا تذکرہ جس رغبت اور فخر کے ساتھ کرتے ہیں اس کے پیش نظر شاعر جوش کی اشتراکی حقیقت نگاری محض ایک زیب داستان معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جوش کی شاعری کا معتد بہ حصہ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ و حمایت سے عبارت ہے اور جوش تمام عمر اس نظریے سے دست بردار بھی نہیں ہوئے۔ البتہ

عمر کے آخری حصہ میں جب وہ اپنی خودنوشت لکھنے بیٹھے تو اپنے اجداد کے شاہانہ جاہ و جلال کا تذکرہ کرتے وقت غالباً یہ بھول گئے کہ وہ جن بے اندازہ آسائشوں اور دنیوی لذات کا ذکر کر رہے ہیں وہ ایک ایسے عہد کی یادگار تھیں جو اکا دکا افراد کی عشرتوں اور خرافاتی ذوق سے منسوب تھیں۔ جاگیرداری معاشرہ وہ تھا جس کا نتیجہ استبداد عوام کے دل و جگر میں پیوست تھا۔ جاگیرداری کا تصور نہ صرف سوشلزم بلکہ شخصی آزادی کے ہر تصور کی نفی کرتا ہے۔ لیکن جوش کو ان مسائل سے کب دلچسپی تھی۔ ان کا سوشلزم اور اشتراکیت محض ایک فیشن پرستی اور اس کا ذکر محض ایک سیاسی نعرہ تھا جو وہ عمر بھر یہ سوچے بغیر لگاتے رہے کہ ان کے اصلی اشرافی کردار اور جاگیردارانہ مزاج کے تناظر میں یہ فقرہ اپنی نفی آپ کر رہا ہے۔

۱۹۷۰ء میں جوش کراچی میں بیٹھے ہوئے حال کی ناسماعد اور یکسر دل شکن حالات سے بیزار ہو کر ماضی کی سہانی یادوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ جب وہ اپنی حویلی کی اندرونی اور بیرونی فضا کا ذکر کرتے ہیں تو معاً مغل دور کے کسی بہت بڑے نواب زادے کا تصور ابھرتا ہے۔

"لونڈیاں، باندیاں، مامائیں، اصیلیں مغلانیاں، انائیں دائیاں کھلائیاں استانیاں، پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانیاں سنانے والیاں چاروں طرف دوڑتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ شریف گھرانے کی غریب عورتیں چند اچھے دن گزارنے کے لیے مہمان آتیں اور جب چلی جاتیں تو نئی مہمان عورتیں ان کی جگہ آکر پر کر لیتی تھیں۔" [۱۱۰]

اس حویلی کا بیرونی منظر بھی دید کے قابل ہے:

"خدمت گاروں، رکاب داروں، فراشوں، سپاہیوں، مولیوں، ماسٹروں مصاحبوں، داستان گویوں، منشیوں، ضلع داروں کارندوں کا ہر طرف ایک ہنگامہ سا برپا رہتا۔ اس کے علاوہ شاعروں میں سے ہمیشہ دو چار مہمان رہتے۔" [۱۱۱]

---

[۱۱۰] یادوں کی برات، صفدر پریس لکھنؤ۔ ص ۸۱ [۱۱۱] ایضاً ص ۱۸

جوش اپنے دادا کی شوکت و امارت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"ان کی پچیس تیس بیویاں چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں، وہ ایک سو بارہ بچوں کے باپ تھے۔ ان کا انتقال اٹھاسی برس کی عمر میں ہوا انہوں نے بلوغ کے بعد سے انتقال تک کبھی ایک رات بھی عورت کے بغیر نہیں گزاری۔ (دادا نے) اپنے کسی فرزند کو میرے چچا، باپ کا دست نگر نہیں رکھا اور گزارے کے بدلے سب کو دل کھول کر گاؤں اور باغ مرحمت فرمائے۔ بعض کو مرتبہ کے لحاظ سے زیادہ جائداد دی اور بعض کو کم لیکن کسی ایک فرزند کو بھی محروم نہیں رکھا اور بیٹیوں کو بھی جو لونڈیوں، باندیوں کے پیٹ سے پیدا ہوئیں تھیں کم از کم دو گاؤں اور دو دو باغ کا مالک بنا دیا" ؎۱۱۲

مذکورہ بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے پرفیسر گیان چند جین نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ "گویا پورا اودھ ان کی جاگیر تھا" ؎۱۱۳

ترقی پسند جوش کے وجود میں جاگیردارانہ روح کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ وہ برابر ان کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ نئے دور کا لکھنؤ جو زمانے اور تاریخ کی فطرت کے عین مطابق منقلب ہو چکا ہے جوش کو ایک آن نہیں بھاتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"اب نہ وہ لکھنؤ ہے اور نہ لکھنؤ والے ایک ایک کر کے چلے گئے سب خاک کے نیچے۔ نہ وہ شاندار فینٹن ہے نہ عمدہ قسم کی بند گھوڑا گاڑیاں نہ اعلیٰ درجے کے تانگے .... چوک میں قدم رکھا تو کلیجہ تھام کر رہ گیا۔ کوتاہ اندیش مسلمان اخلاق کے اجاڑے ہوئے چوک نے آنسو بھر کر سلام کیا۔ ہائے وہ چوک جو شبستانِ رنگ و بو تھا اب بھائیں بھائیں کرتا ہے۔ جن کمروں میں پریاں رہتی تھیں اب کالے دیوؤں کو وہاں آباد کر دیا گیا ہے

؎۱۱۲ یادوں کی برات، ص ۲۶۷ - ۲۶۶

؎۱۱۳ تجزئے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ ۱۹۷۳ء۔ ص ۲۶۲

جو فضا سارے گاما کے جھولوں میں جھولا کرتی تھی اب اس پر اے بائی (د اے
بھائی) جلندھر سنگھا اور اے حا پچ (حافظ) کھدائی بکس (خدا بخش)
کے نعروں کو سوار کر دیا گیا ہے۔ ہائے جن چھتوں پر زلفیں لہرایا کرتی تھیں وہاں
داڑھے پھنکارے جا رہے ہیں۔ جہاں طبلے گمکتے تھے وہاں خارشٹے کتے بھونک
رہے ہیں جہاں چاندنی رہا کرتی تھی وہاں دھوپ لبا دی گئی ہے"۔ [۱۱۴]

جوش کا رومانی، احساسی اور عینی تصور ہر آن انھیں وادیوں میں خیمہ زن ہوتا ہے جہاں زندگی سرتاسر جوش و مستی نغمہ و موسیقی اور لہو و لعب میں شرابور ہو چکی ہے۔ اپنی جوانی کے دنوں کو یاد کرتے ہیں تو معاً ان کے تصور کی دنیا رقص کرنے لگتی ہے۔

"خدا خدا کر کے اب پچھلے پہر کوئی چودہ برس کی پانچویں طوائف مجرے کے واسطے آئی۔ العظمت للہ اس کا چمپئی رنگ گویا سر کوہسار آغاز بہار کی صبح طلوع ہو رہی ہے اور اس کے شربتی رخساروں کی شوخی و کاغذی جلد کے نیچے سے یوں صباحت پھوٹ رہی ہے گویا غرفے کے رنگین شیشے سے چاندنی چھن چھن کر آ رہی ہے . . . اس کی جوانی کا سیب ہنوز پال سے باہر نہیں نکالا گیا تھا۔ اس کے مکھڑے پر جوانی اور بالک پن گلے مل رہے تھے۔ اس کی ناک کی نتھ گواہی دے رہی تھی کہ اس کا پنڈا ابھی تک کنوارا ہے اور سینے پر اس کے آبی آنچل کے نیچے گویا ایک ملواسا ہو رہا تھا۔ . . . ناچتے ناچتے ہچکولے کھاتی کشتی کے مانند آہستہ آہستہ میری طرف بڑھنے لگی تو میرا گلا رندھ سا گیا۔ میری گردن کے ہاروں کی خوشبو تیز ہو گئی۔ جب وہ ایک گھٹنا ٹھیک کر جھم سے میرے سامنے بیٹھ گئی اور اس کے کمسنی کے انفاس کی خوشبو کچھ سے میرے سینے میں چبھ گئی اور اس کی پیشواز کا سرا جب میرے ہاتھ کی پشت سے مس ہو گیا تو میرے بدن میں لو پھٹنے لگی۔ ہائے ظالم وقت کا دھارا کتنے چاندوں کو غرق کر چکا ہے لیکن اتنی

---

[۱۱۴] یادوں کی برات۔ ص ۷۲-۷۱

طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی جب اس مجرے کی یاد آجاتی ہے تو میرے جھریوں بھرے ہاتھ کی پشت پر اس کی پشواز کا دامن سرسرانے اور کروٹیں سی لینے لگتا ہے۔"[۱۱۵]

مذکورہ مثالوں کی حیثیت محض جستہ جستہ اقتباسات کی ہے وگرنہ پوری کتاب میں جس قدر تفصیل شرح وبسط کے ساتھ ان موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ دیگر کسی مسئلہ کو یہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ البتہ زندگی کے اس ایک پہلو پر غیر معمولی اصرار کے سبب ہمیں جوش کی شخصیت کو سمجھنے اور اس کی اصل تک رسائی حاصل کرنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔ اس خودنوشت کے وسیلے سے ہم ایک ایسے انسان سے روشناس ہوتے ہیں جو حال سے ناآسودہ بھی ہے اور سرشار بھی اور اس کی ماضی پرستی ہی سراسر اس کی زیست کا سہارا ہے۔ وہ اپنی ذات کے آشوب کو زندگی کے سب سے بڑے سانحے سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ حال کی تلخیوں کا تجزیہ کرنے اور اپنے غموں کو انسانی غموں سے موازنہ کرکے کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے بجائے تمام عالم انسانی کے دکھ درد کو اپنے غم و آلام سے کمتر سمجھتا ہے اور اس پر آنسو بہاتا ہے۔ اس کی فراریت اسے آلام کی یورش میں مردانہ وار کھڑے رہنے کی بجائے اسے بھاگ کر ماضی کی سہانی یادوں کی ردا اوڑھ لینے پر مجبور کرتی ہے۔

جوش کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کا تعلق ان کی خود پرستی اور نرگسیت سے ہے اس خود پرستی نے آگے چل کر اس تمکنت کو جنم دیا جو انھیں زندگی میں استقلال کے ساتھ ٹھہرنے اور جم کر زندگی بسر کرنے کی مہلت نہیں دیتی نہ انھیں اپنا دیس راس آتا ہے نہ پردیس، وہ اپنے جمالِ دل نشیں کو پہلی بار جب آئینے میں دیکھتے ہیں تو خود پر ہزار جان سے فریفتہ ہو جاتے ہیں:

"میں آئینے کے سامنے جاکر اپنا منھ دیکھنے لگا۔ گالوں پر سرخی کے ہلورے، آنکھوں میں گلابی ڈورے، چھریرا بدن، پتلی کمر گھنیرے بال، پتلے پتلے ہونٹ، لانبی لانبی پلکیں .... اف میں کس قدر حسین ہوں، زندگی میں پہلی بار اس کا

---

[۱۱۵] یادوں کی برات۔ ص ۸۲-۸۱

پتہ چلا۔ اللہ بھلا کرے صبح کی رنگینی کا جس نے مجھ پر میرا پوشیدہ جمال
واضح کر دیا" [۱۱۶]

گھنیرے بالوں کی جگہ زلفوں کا اضافہ کر دیتے تو اس تعارف پر کسی پری رخ، ماہ وش کا دھوکہ یقین میں بدل جاتا۔ جوش کی یہی خود پرستی ہے جو دیارِ عشق میں بھی اسی طرح داخل ہوتی ہے کہ حور شمائل نازنین بغیر تقاضے کے خود بخود جان و دل نذر کر دینے کے لیے تیار ہو جایا کرتی ہیں۔ جوش لکھتے ہیں:

" جہاں تک محبوبوں کا دل موہ لینے کا تعلق ہے میرا ایک بھی معاشقہ ناکام نہیں رہا اور بات صرف یہیں تک نہیں رہی بلکہ یہاں تک بھی ہوا کہ حسین عورتوں نے خود مجھ سے عشق کیا اور بعض نے تو یہاں تک مجھ کو چاہا کہ مجھ میں نازِ معشوقانہ پیدا کر دیا" [۱۱۷]

یادوں کی برات میں ایسے مقامات بھی دیکھے جا سکتے ہیں جن کے توسط سے جوش کے اخلاقی اور معاشرتی نظریات کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ جوش مسلمان ہوتے ہوئے بھی اسلامی زندگی اور شعائر کا جا و بے جا اس قدر مذاق اڑاتے ہیں جس کی توقع جوش ایسے انسان سے نہیں کی جا سکتی ہے۔ وہ جب عرصہ کے بعد لکھنؤ پہنچتے ہیں تو جو چیز انھیں سب سے زیادہ دل برداشتہ اور مغموم کرتی ہے وہ گاندھی جی کی شراب اور قحبہ گری کے خلاف مہم تھی۔ گاندھی جی قوم کے مصلح اور سچے خادم ہونے کے ناطے ان اداروں کو معاشرے کی اخلاقی طہارت کے پیشِ نظر ختم کرنا چاہتے تھے لیکن ترقی پسند جوش گاندھی جی کی اس مہم کو نہ صرف یہ کہ غلط اور غیر ضروری تصور کرتے ہیں بلکہ اسے فتنے سے تعبیر کرتے ہیں:

" (گاندھی جی) انسانی شادمانی کے بدترین دشمن تھے۔ انہوں نے جب بازارِ حسن اور خراباتِ مغان کے خلاف غیر عاقلانہ آواز اٹھائی اور انسانی مسرت کا گلا گھونٹ دینے کی مجرمانہ تحریک چلائی۔ لنگور لنگوٹ باندھ

---

[۱۱۶] یادوں کی برات ص ۳۴

[۱۱۷] ایضاً ص ۴۹۰

باندھ کر لوگ دوڑ پڑے"۔[۱۱۸]

علاوہ ازیں جوش ان اداروں کی تائید و حمایت میں ایک طویل لکچر دینے کے بعد حکومت کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ بازار حسن کی تہذیب اور تطہیر کا سائنٹفک بندوبست کر دیا جائے اور ایسے ضابطے وضع کئے جائیں کہ صحت عامہ اور صحت جسمانی میں کوئی خلل نہ پڑنے پائے۔[۱۱۹] سکرات کے ذیل میں ان کا مشورہ ہے کہ اعلیٰ قسم کی اور پختہ لیکن سستی شراب کشید کرنے کے واسطے بھٹیاں قائم کی جائیں اور ایسے افراد کے نام اجازت نامے جاری کئے جائیں جو جسمانی صحت، سلامتی، عقل اور شرافت نفس کی بنا پر بادہ خواری کی اہلیت رکھتے ہیں۔[۱۲۰]

جوش اپنی نفسانی خواہشات اور اخلاقی پستی کی پردہ داری کرنے کے لئے یہ تو کر سکتے ہیں کہ پورے معاشرے کو اخلاقی جرائم کا خوگر بنا دیں چاہے اس کے عوض انسانی حرمت و وقار کی ردا چاک ہو جائے۔ لیکن اپنے جرم سے توبہ تو درکنار اس کا اقرار تک گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ شراب خوری اور قحبہ گری کی وکالت اور مدافعت میں جس قدر بھی فلسفیانہ استدلال سے کام لیتے ہیں اسی قدر سرعت کے ساتھ وہ عواقب کی دلدل میں پھنستے جاتے ہیں لیکن پھر بھی مصر ہیں کہ چونکہ کوئی نبی، رسول اور اوتار ان اداروں کو بند نہیں کر سکا اس لیے ان پر بندھ باندھنے کی ہر سعی فضول ہے۔

جوش کی آپ بیتی کو پڑھتے ہوئے ایک چیز جو بار بار کھٹکتی ہے اس کا تعلق خود نوشت کے فن سے ہے۔ جوش یادوں کی برات کو لیے ہوئے اکثر خیال و خواب کی وادیوں میں بھٹکتے رہے ہیں۔ خود نوشت کا فن یقیناً ایک مشکل فن ہے۔ اس کا مطمعِ نظر خصوصیت کے ساتھ مصنف کی اپنی ذات ہوتی ہے اور اس کے اپنے احوال ہوتے ہیں۔ البتہ ثانیاً ضمناً ایسے واقعات کو بھی چھیڑنا پڑتا ہے جو براہ راست اس کی ذات سے تعلق رکھتے ہوں یا اس کی شخصیت کی

---

[۱۱۸] یادوں کی برات ص۲۷ [۱۱۹] ایضاً۔ ص۷۶

[۱۲۰] ایضاً ص۷۶

گرہ کشائی اور تفہیم میں معاون ہوں یا جن سے کوئی تاریک پہلو روشن ہو سکتا ہو۔ جوش نے اس فنی رعایت سے اس قدر فراخدلی سے استفادہ کیا کہ پوری کتاب لندھور بن سعدان کی داستان بن گئی ہے۔ یعنی مرکزی کہانی کی حیثیت قدیم داستانوں کی مانند ایک کھونٹی کی ہے جس پر ذیلی اور ضمنی کہانیوں کے پیرہن ٹنگے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں "میرے چند قابلِ ذکر احباب جن میں پنڈت نہرو اور سروجنی نائڈو بھی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں میرے دور کی چند عجیب ہستیاں اسی سب کے ذکر سے تقریباً نصف کتاب معمور ہے۔ میرا خیال ہے ان شخصیتوں میں سے اگر چند کو چھوڑ کر سب کو یک قلم نظر انداز کر دیا گیا ہوتا تب بھی کتاب میں کسی کمی کا احساس نہ ہوتا، بلکہ شاید کچھ زیادہ فنی نظم و ضبط کا سراغ ملتا۔

جوش واقعات کے ذکر میں منتخب اور نہایت ضروری معلومات درج کرنے کے بجائے اکثر غیر ضروری اور طویل قصّے چھیڑ دیتے ہیں۔ مثلاً اپنی بسم اللہ کے باب میں گبھرو اور تبولن کا قصہ[۱۲۱] چھیڑ دیتے ہیں جو فن سوانح نگاری کے لحاظ سے قطعاً بے محل اور اصل مقصد کو فوت کرنے کے مصداق ہے اس لئے کہ ایک طویل اور بسیط دائرہ پر پھیلی ہوئی لمحہ بہ لمحہ پھیلنے اور بڑھنے والی زندگی کی تمام ساعتوں کا حساب کرنا کسی دانشمندی کا تقاضا نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ نہ ہی قرینِ قیاس ہے اور نہ ہی اس کا امکان ہو سکتا ہے اس لیے واقعات کے تذکرہ میں صرف منتخب واقعات پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ انھیں مختلف کڑیوں کو جوڑنے سے حقیقت کی ایک تصویر بن جاتی ہے۔ جوش نے اس رعایت کا فائدہ اس طرح اٹھایا ہے کہ خود نمائی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ اپنی شناخت کے لیے اپنے ختنے کا ذکر بھی اسی قدر ضروری خیال کرتے ہیں جس طرح اپنے عقائد کے ذکر کو ضروری سمجھتے ہیں۔

یادوں کی برات کے مطالعہ سے جوش کے عقائد پر بھی روشنی پڑتی ہے جوش نے تمام عمر جس قسم کی زندگی بسر کی اور اپنے کارناموں پر جس طرح فخر کرتے رہے اس کے دیکھتے اور جانتے ہوئے کوئی خاطر خواہ تعلق کسی مذہب، دین یا روحانی ورثہ یا سرچشمے سے رہا ہوگا۔ عمر کے آخری حصہ

---

[۱۲۱] یادوں کی برات۔ صہ ۳۸

میں جب وہ اپنا محاسبہ کرتے ہیں تو عقیدہ کے ایک عجیب و غریب مخمصے میں خود کو گرفتار پاتے ہیں۔ خود کو "کافر باللہ و مومن بالانسان" کے لقب سے منسوب کرتے ہیں۔ اس نوع کی جنس کا تصور کرنا غالباً کسی کے لیے بھی ممکن نہیں ہے۔ ذات خداوندی سے انکار کے باوجود وہ ذات رسولؐ کے بڑے مداح اور پرستار ہیں اور رسولؐ خدا کی شان میں ایک لمبی تقریر بھی کر ڈالتے ہیں۔ رسولؐ کے بعد حضرت علیؓ کے نہایت درجہ معترف اور مداح ہیں اس لیے کہ انھیں کے بقول وہ بتدریج اپنے آبائی مسلک سے ہٹ کر مکمل طور پر رافضی ہو گئے تھے۔ آخر میں وہ اس امر کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ متذکرہ بالا شخصیتوں کی شیفتگی کے یہ معنی نہیں کہ میں ان کا ہم خیال اور ان کا پیرو بھی ہوں۔[۱۲۲]

اس عجوبہ روزگار شخصیت کے ان متضاد اور بلند بانگ دعوؤں کی میرے نزدیک اس سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں کہ وہ جس پائے کی انانیت اور خود پرستی کے مارے ہوئے تھے۔ وہ اپنے روبرو ذات خداوندی کی جباریت و قہاریت کو بھی نہ صرف یہ کہ دیکھنے کی تاب نہ لا سکتے تھے بلکہ اپنے لیے مسلسل ایک چیلنج تصور کرتے تھے۔ اس پیچیدہ نفسیاتی کیفیت کے ماسوا کوئی دوسرا سبب انکار خداوندی کا تصور کرنا اس لیے محال ہے کہ جوش کا شمار ان عبقری مفکرین میں نہیں ہوتا جنھوں نے اپنے الحاد و کفر کی توجیہہ نہایت درجہ فلسفیانہ اور منطقی استدلال کے ذریعہ کی ہے۔ مغرب کے بعض ملحد اور مادہ پرست فلسفیوں نے اپنے انکار کی پشت پر سائنسی اور عمیق فلسفیانہ دلائل کی ایک وسیع کائنات چھوڑی ہے۔ جب کہ جوش نے محض اپنی مخصوص افتاد طبع اور حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی کے سبب انکار کی جرأت کی ہے۔ اگر وہ برملا اپنے مذہبی عقائد کا اظہار نہ بھی کرتے جب بھی ان کے عمر بھر کے اعمال و اشغال عملاً ان کے تصور دین کی تردید کے لیے کافی تھے۔

مذہبی عقائد کی پابندیوں سے خود کو یک لخت آزاد کر لینے کے بعد جوش کو من مانی زندگی بسر کرنے کے لیے ایک فراخ کائنات میسر آ سکی۔ اس حقیقت کی روشنی میں ہمارے لیے ان کے تصور عشق

---

۱۲۲ یادوں کی برات۔ ص ۲۵

کے رمز کو بھی سمجھنا قدرے آسان ہو جاتا ہے۔

جوش نے یادوں کی برات میں اپنی شخصیت کے تعارف کے لیے جن چار پہلوؤں شعر گوئی، علم طلبی، انسان دوستی اور عشق بازی[۱۲۳] پر زور دیا ہے۔ ان سب کی بلاغت اپنی اپنی جگہ پر قابل ستائش ہے۔ لیکن عشق بازی ایک ایسا محور ہے جس کے گرد ان کی پوری شخصیت طواف کرتی نظر آتی ہے۔ جوش کے قمار خانۂ عشق میں تصوف کا دور دور تک گزر نہیں ہے۔ اس لیے متصوفانہ تصور عشق سے ان کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شہوانی کے علاوہ عشق اور کچھ ہوتا ہی نہیں اور جسے پاک عشق کہتے ہیں وہ جذبۂ شہوانی کا ایسا شدید تموج ہوتا ہے کہ آدمی سن ہو کر رہ جاتا ہے"۔[۱۲۴]

سچ تو یہ ہے کہ یہ عشق بازیاں بھی جوش کی خود پرستی ہی کے تناظر میں اپنی معنی کی گرہیں کھولتی ہیں۔ جوش یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انہوں نے چھوٹے موٹے شکار کے علاوہ اپنی دانست کی حد تک کم از کم اٹھارہ معاشقے کیے جن میں تمام کے تمام کامیاب رہے یعنی انھیں فراق کی مرگ آسا اذیتیں برداشت کرنے کے بجائے ہمیشہ گل رخوں کا وصال ہی نصیب ہوا۔ اور کسی معرکے میں ناکامی کا منھ نہ دیکھنا پڑا۔ اپنی خودنوشت میں انہوں نے بربنائے احتیاط صرف آٹھ معاشقوں کے قصے لکھے ہیں۔ جن میں دو امرد پرستی سے تعلق رکھتے ہیں۔ پہلا عطا حسین قزلباش اور دوسرا ان کے چچا علی خان کی فرنگی بیوی کا بھائی،[۱۲۵] دو انگریز خواتین سے، جن میں سے ایک کی کوکھ سے ایک بچی نے بھی جنم لیا۔ جو بعد میں فوت ہو گئی۔ ایک ہندو عورت سے اور بقیہ مسلمان عورتوں سے جنسی تعلق قائم کیا۔ بیک وقت اٹھارہ معاشقوں کی فلسفیانہ توجیہہ جوش اس طرح کرتے ہیں:

"اب رہی یہ بات کہ میں نے قیس و فرہاد کے مانند ایک لیلیٰ اور ایک شیریں سے عشق کرنے کے بعد اٹھارہ معشوقوں سے عشق کیوں کیا سو اس کا جواب یہ ہے کہ عمر بھر کے واسطے کسی ایک کو اپنا کر رکھنا اور کسی ایک

---

۱۲۳ یادوں کی برات ص ۳ ۱۲۴ ایضاً ص ۸ ۱۲۵ ایضاً ص ۲۵۲

کا ہو کر رہ جانا میرے بس کا روگ نہ تھا۔ اس لئے کہ میرے نزدیک یہ صورت حال معشوقیت کو زوجیت کے سیلے تہہ خانہ میں قید کر دینے کی بدمذاقی بہتے پانی کو بند کر دینے کی عفونیت انگیزی جذبات نو بہ نو کا احساس قانون تغیرات کی خلاف ورزی ذوق تنوع کی بے حوصلگی تصور کی تہی دستی اور تخیل کا افلاس ہے۔" ۱۲۶

مزید لکھتے ہیں :

"جی ہاں میں نے جی بھر کر عیاشی کی ہے لیکن اس طرح کہ رات ہوتے ہی اس کی شمع جلائی اور صبح ہوتے ہی بجھا دی ہے۔" ۱۲۷

ڈاکٹر گیان چند جین نے جوش کے معرکۂ عشق کے ان جملہ حقائق کے پیش نظر ایک نہایت مناسب سوال کیا ہے :

"کہ اگر یہ عشق ہے تو زناکاری کے ہر طویل سلسلہ کو عشق کیوں نہیں کہا جا سکتا ہے۔" ۱۲۸

جوش عشق اور زناکاری میں حد فاصل نہ قائم کر سکے۔ ان کے نزدیک عورت کی حیثیت اس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے کہ جب چاہا اس کے قرب سے نفس کی آگ بجھا لی اور پھر مڑ کر بھی نہ دیکھا اس لیے کہ اس فعل کے عواقب کو دیکھنے کے لیے جس جو صلے اور مردانگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ جوش جیسے عاشقوں میں ناپید ہوتی ہے۔ تبدیلئ معشوق کے مسائل پر جوش کی تقریر غالباً مرزا غالب کے اس قول سے بھی سروکار رکھتی ہے جس میں انہوں نے شہد کی مکھی اور مصری کی مکھی میں فرق کر کے مردوں کے اقسام پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن جوش نے اپنی امرد پرستی اور شہوانی فتوحات کا ڈنکا جس انداز سے پیٹا ہے اس سے ان کا مقصد غالباً اپنی نسلی برتری اور پٹھان خون میں جاری و ساری مردانگی

---

۱۲۶ یادوں کی برات ص ۴۹۳ ۱۲۷ ایضاً ص ۴۹۴

۱۲۸ تجزیے ص ۲۱۵

کو طشت از بام کرنا بھی ہے۔ جوشؔ یہ ہرگز محسوس کرنے کو تیار نہیں کہ اس نخوت اور پندار بے جا کا دنیا کی کسی مہذب اور متمدن سوسائٹی اور اخلاقیات میں کوئی جواز نہیں نکلتا یہ قصے نہ صرف یہ کہ مخرب اخلاق ہیں بلکہ ان کی وساطت سے پیدا ہونے والا ادب کبھی منتخب اور اعلیٰ ادب کے زمرے میں جگہ پانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔

اکا دکا مثالیں جو ادب عالیہ کے شہ پاروں میں عریانیت کی ملتی ہیں اور جن پر کسی نوع کی فحاشی کا اطلاق ہو سکتا ہے وہ مقصود بالذات نہیں ہوتیں بلکہ کسی عظیم مقصد کے حصول کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ بیشتر اپنی علامتی معنویت لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں ایسے شاہکاروں میں مصنف کی اپنی ذات براہ راست کردار کی حیثیت اختیار کرکے معرض وجود میں آئی ہو، شاذونادر ہی دیکھنے کو ملے گا۔

جوشؔ کی شخصیت کا تعارف اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا ہے جب تک ان کی زندگی کے سب سے اہم واقعہ ترک وطن کا ذکر نہ کیا جائے، یادوں کی برات اس واقعہ کے ذکر سے مزین ہے۔ جوشؔ کو جس خدشے کے سبب ہندوستانی سکونت ترک کرکے پاکستان ہجرت کرنی پڑی وہ مسئلہ بقول ان کے معاشی سے زیادہ تہذیبی تھا۔ ہندوستان میں خود ان کی اپنی زندگی سے زیادہ ان کے بچوں کے تہذیبی ولسانی مستقبل کا مسئلہ اتنا شدید تھا کہ اس کا حل ترک وطن کے سوا کسی طرح تلاش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس دور اندیشی اور دوستوں کی فہمائش پر جب انہوں نے یہ غیر معمولی اقدام کیا تو ان کی توقع کے بالکل برخلاف پاکستان کی زمین ان پر تنگ اور آسمان برہم ہو گیا۔ کوٹھی بنگلہ، سنیما گھر، باغ اور دیگر آسائشوں کا جو تصور لے کر جوشؔ پاکستان گئے تھے وہ تمام کے تمام خوابوں کے محل یکے بعد دیگرے چکنا چور ہونے شروع ہو گئے۔ باغ لگانے کی زمین، سنیما کے لیے پلاٹ، کاشت کاری کے لیے زمین، سائیکل رکشا پرمٹ کولڈ اسٹوریج کا پرمٹ، بیڑی کے پتوں کا لائسنس، سنیما کے سازوسامان کا لائسنس، ٹیکس ٹائلس کا اجازت نامہ، پریس کا اجازت نامہ، مچھلی کی تجارت کا پرمٹ، پٹرول پمپ، مکان الاٹ منٹ دیہی ترقی کے محکمہ میں نوکری کی درخواست

رلیستوراں کے قیام کا اجازت نامہ وغیرہ ۔ ۱۲۸ اس طرح مسلسل حادثات کی زد میں آتے رہے کہ بقول جوش ان مسلسل ناکامیوں نے مجھ کو چکرا دیا شدتِ یاس اور ہجوم افلاس نے میرا احاطہ کر لیا ۔ ۱۲۹

مسلسل ناکامیوں اور پسپائیوں کے سبب زندگی کی خوشیوں کا ناپید ہو جانا ایک فطری امر ہے اور اس دکھ میں جوش کے ساتھ ہمدردی بھی ضرور ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جوش جو برصغیر کے مانے جانے شاعر اور ادیب تھے انھیں کم از کم اپنے سیاسی مسلک سوشلزم پر تو قائم رہنا ہی چاہئے تھا ۔ اگر وہ اس مسلک پر قائم ہوتے تو غالبًا انھیں حصول زر کے لیے اتنے دروازوں پر دستک دینے کی ضرورت نہ پیش آتی ۔ جس کی ایک طویل فہرست خود انہوں نے مرتب کی ہے ۔ جوش جب اپنی مسلسل ناکامیوں سے دل برداشتہ اور قطعی طور پر مایوس ہو جاتے ہیں تو ان کی حالت پر ترس آنے لگتا ہے :

> "گڑگڑا کر بستر پر لیٹ جاتا اور کروٹوں پر کروٹیں بدلتا تھا، لیکن نیند کسی طرح بھی نہ آتی تھی اور تمام بدن میں کھجلی ہونے لگتی تھی ۔ گھنٹوں کھر کھر کھجایا کرتا اور چھپکلی کی کٹی ہوئی دُم کے مانند رات بھر تڑپتا رہتا تھا اور صبح کو جب خط بنانے کے واسطے آئینہ کے سامنے بیٹھتا تھا تو اپنا بے خوابی کا روندا ہوا تھتھا کا سامنہ دیکھا نہیں جاتا تھا اور اپنی شکل دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی تھوبڑ قسم کے مسکین شاہ دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھے دانت نکال نکال کر بھیک مانگ رہے ہیں ۔" ۱۳۰

جوش عمر بھر اس عتاب کو پاکستان میں جھیلنا پسند کرتے تھے لیکن واپس ہندوستان آنا اپنے لیے شایانِ شان نہیں سمجھتے ۔ انہیں ڈر رہتا ہے کہ ہندوستان کے لوگ بھی انھیں ٹھنڈے پیٹ نہ برداشت کر سکیں گے اس لیے کہ ان پر پاکستان کی مہر لگ چکی ہے ۔ ہر چند کہ وہ بار بار کہتے

---

۱۲۸ یادوں کی برات ص ۲۳۴-۳۵ ۔ ۱۲۹ ایضًا ص ۲۲۵

۱۳۰ ایضًا ص ۲۲۵-۲۶

ہیں کہ شاعر و ادیب کا کوئی محدود وطن نہیں ہوتا۔ وہ تعصبات اور تنگ نظری سے پاک ہوتا ہے وہ بیک وقت سبھی کا دوست اور سبھی کا خیر خواہ ہوتا ہے۔ وہ کسی کا بدخواہ نہیں ہوتا لیکن سیاسی دنیا کے ارباب بسط و کشاد اس زخمی دل کی آواز کب سنتے ہیں اس وسیع المشربی کی داد کون دیتا ہے جوش لکھتے ہیں:

> "میں اس دنیا کے ہر قریب و دور ملک کو بلا استثنا اپنا وطن اور اس کرۂ ارض کے ہر نیک و بد انسان کو بلا استثنا اپنا بچہ سمجھتا ہوں . . . .
> جب کسی کے گھر میں جشن ہوتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ وہ جشن میرے ہی گھر میں ہو رہا ہے اور جب کسی کے گھر سے کوئی جنازہ نکلتا ہے، میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ وہ جنازہ میرے ہی گھر سے نکل رہا ہے۔" [۱۳۱]

یادوں کی برات ہر چند کہ ہم جلیسوں، دوستوں اور غیر متعلق لوگوں کی ایک طویل داستان سے قدرے بوجھل ہی ہو گئی ہے لیکن جوش نے جس قدر تفصیل سے لکھنوی تہذیب، معاشرت اور ثقافت کی عکاسی کی ہے وہ بالفعل خاصہ کی چیز ہے۔ دراصل جوش کی "یادوں کی برات" کے آئینہ میں پسِ آئینہ "طوطی صفت" ایک دور اپنی تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

یادوں کی برات کے مطالعہ کی آخری کڑی کا تعلق اس کے اسلوب بیان اور لسانی اظہار سے ہے۔ اس سلسلہ میں یاد رکھنا چاہیئے کہ جوش کو جو قدر و منزلت اور عوامی مقبولیت نصیب ہوئی اس کا سبب ان کی شاعری تھی۔ نثر نہ تھی۔ اور یہ واقعہ بھی ہے کہ جوش نے شاعری کے مقابلہ میں نثر کو اپنا وسیلہ اظہار بنانا شاید بہت زیادہ پسند نہیں کیا۔ "آثارات اور روح ادب" کے بعد ان کی نثر کا جو بھی نمونہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ یادوں کی برات کی نثر ہے اس خود نوشت کی مقبولیت کے سبب جوش کو صاحب اسلوب نثر نگار نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کی مقبولیت میں زبان و بیان کا حصہ اتنا نہیں ہے جتنا خود جوش کی اپنی شخصیت کا ہے۔ جیسا کہ میں نے اس جائزہ کے شروع ہی میں لکھا ہے، جوش کا یہ پورا نثری کارنامہ

---

[۱۳۱] یادوں کی برات۔ ص ۲۳۷

انشائیہ کے اسلوب کا حامل ہے ۔ انشائیہ کا عیب اور ہنر دونوں اس خودنوشت کی نثر میں موجود ہیں ۔ انشائیہ اکثر و بیشتر شاعری کا نعم البدل ہوتا ہے اس کا بہاؤ اور روانی جب طغیانی پر آتی ہے تو قطعیت ، معروضیت اور منطقی استدلال مدلل انداز بیان کے جملہ تقاضے اس کی تیز دھار پر خس و خاشاک کی مانند بہہ جاتے ہیں ۔ اس لسانی اظہار کا انتہائی کمال یہ ہوتا ہے کہ اس میں حقیقت اور التباس اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ ان کے مابین فرق و امتیاز کرنا نہایت دشوار ہو جاتا ہے ۔ انشائیہ اپنی انھیں پراسرار صفات کے سبب افسانوی نثر سے زیادہ قریب ہوتا ہے ۔ اس میں جو تخلیقیت کی شان ہوتی ہے وہ افسانہ کو زندگی کے جاودانی سرچشموں سے جوڑ دیتی ہے ۔ ہم اس کے زمانی و مکانی رشتوں سے تھوڑی دیر کے لیے صرف نظر بھی کر سکتے ہیں لیکن یہی لسانی اظہار کسی علمی معروضی اور قطعیت کے حامل موضوعات کے لیے نہایت صبر آزما مشکلات پیدا کر دیتا ہے ۔ جوش نے یادوں کی برات تحریر کرتے وقت اس رمز کو پانے کی ضرورت محسوس نہیں کی اسی لیے پورے قصے کی مجموعی فضا پر دھند چھا گئی جو ماضی بعید کے بعض قدیم قصوں پر دیکھی جا سکتی ہے ۔ اس کا پورا امکان تھا کہ اگر جوش اپنی خودنوشت کو معروف اصولوں اور ضوابط کی پابندی کے ساتھ لکھتے تو یہ کتاب اس قدر ضخیم ہونے کی بجائے جتنی کہ وہ ہے نہایت مختصر ہوتی ۔ اس کے باوجود ہر لحاظ سے مکمل اور مرتب ہوتی ۔

یوں تو پوری کتاب شاعرانہ رنگین بیانی سے سرشار ہے یعنی شاعری کے جملہ لوازم قافیہ پیمائی ، ہم وزن الفاظ ، تمثال سازی ، استعارہ سازی اور تراکیب سازی سے معمور ہے لیکن کتاب کی ابتدا میں ان لوازم کو جس شد و مد کے ساتھ برتا گیا ہے ۔ بتدریج اس کے اثرات کم ہوئے ہیں ۔ خودنوشت کے شروع حصہ میں ملک کے موسموں کے ضمن میں جب اپنے ناپسندیدہ موسم گرما کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے صریر خامہ کی معجز نمایاں دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں ۔ لکھتے ہیں :

"نفرت ہے مجھ کو اس محرورالمزاج ، مغضوب ، مبغوض ، معتوب اور مردود شہدے سے ۔ اس کی صبحیں بھی چنگاریاں ، اس کی شامیں بھی کٹاریاں ، اس کا شعلہ خو آفتاب دریچۂ افق سے ایک بدتمیز گنوار کے مانند بھق سے نکل کر فوراً آگ برسانے لگتا ہے ۔ اس کی بے مہر کرنیں ، عیاذاً باللہ گویا جنی پاپی اور

بڈھے سودخور لالہ رام لعل کی نگاہ اس چٹخنے چمار موسم میں جب حرام زادی لوہ کے جھکڑ گاؤں غاؤں اور ہوہو کرتے چلتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ساتویں جہنم کے گنڈے فرشتے آتشیں گرزمار مار زمین کو ماں بہن کی گالیاں دے رہے ہیں۔" [۱۳۱]

اسی طرح جب وہ اپنے پسندیدہ دل خوش کن موسم سرما اور برشگال کا ذکر کرتے ہیں تو لفاظی اور غلو کی تمام طنابیں زمین و آسمان سے ملا دیتے ہیں۔ موسم سرما کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آہا جاڑا ـــــ چمپئی شربتی گلابی جاڑا، کندن سی دہکتی انگیٹھیوں کا گلزار، لچکے پیٹھے کی رضائیوں میں لپٹا ہوا دل دار، دل کا سرور آنکھوں کا نور، دھند ملکے کا راگ، جھٹپٹے کا سہاگ، زلیخا کا خواب یوسف کا شباب، خدیو بربڑ و چنگ شاہزاد، روئی دوئی کا سیتا، مسلم کا قرآن، ہندو کی گیتا، صبح کو سونے کا جال، رات کو چاندی کا تھال، قصر النہار، طویل الیل، تنگ آستیں، دراز گیسو، موتی کی آب، موتئے کی اداس رگوں میں چٹکیاں لیتی سردی چہروں پر انگڑائیاں لیتی سردی مہکتے لحافوں کی نیند، چٹکتے انگاروں کا ناچ، شمس دراستیں قمر جبیں، ٹھنڈی تارا ماتھے چاند، ماہ رو، سوسن خو، گبرو کچکیلا، چھریرا چٹکتا، مدھ بھرا، بانکا ترچھا، نکیلا، لٹپٹا رسیلا، چھیلا، سجیلا، سانولا، سلونا اور سہانا جاڑا"۔ [۱۳۲]

موسم برشگال کا بھی استقبال جوش اسی روایتی شان کے ساتھ کرتے ہیں لکھتے ہیں:-

"اوہو! جھومتی، جھجھکتی، جھومتی، جھرجھراتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جیون وادی، جھومتی برسات گھپ اندھیرا اور گھنگھور گھٹائیں ـــــ چھاؤں میں گھرتی، کھوئی کھوئی گھر میں گھورائی، لچکن ہوا، گرجتی، گونجتی، گڑگڑاتی گھونگھرو والی برکھا آسمان کو گھماتی زمین کو نچاتی، فضا کو چلاتی، شمس و قمر کو گہناتی، چوپائی کو

---

[۱۳۱] یادوں کی برات، ص۴۶

[۱۳۲] ایضاً ص۴۸ - ۴۷

تھپتھپاتی، طوفانوں پر طوفان اٹھاتی، زلفیں جھٹکاتی، بجریاں بناتی، کھیتیاں لہلہاتی، زمین کی پوریں چٹخاتی اور چھڑے کو کڑے سے بجاتی برکھا، ابر سیاہ بیان در بیان، آسمان در آسمان پا بہ جولاں زمین کشاں کشاں، سر سے پاؤں تک دھنواں دھواں وہ بجلیوں کی کڑک، وہ بدلیاں کو لٹک اور وہ بانکی دھنک وہ مینڈھکوں کا شور، وہ پروا کا زور، موروں کی پکار، نہروں پر مرغابیوں کی قطار اندر قطار، وہ جل تھل میدان، وہ پرنالوں کا ہیجان، موجوں کی روانی، وہ دھرتی نورانی۔" [۱۳۲]

غیر معمولی طویل اقتباسات سے ماخوذ یہ مختصر تراشے جوش کے قدرتِ کلام، ذہانت، طباعی، خلاقی، شاعرانہ و مصورانہ ذہن کی غمازی یقیناً کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جوش کے اندر بیٹھا ہوا شاعر نثر کی متانت اور قطعیت کی ڈگر پر چلتے چلتے پھسل جاتا ہے اور پھر شاعری کی حسین وادی میں تشبیہ و استعارے اور رعایت لفظی کے سہارے جذبات اور احساسات کو نثری پیکر دینا شروع کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ادبی نثر ان کے پاس سے دامن کشاں گزر جاتی ہے۔

جوش نے مناظر کے ماسوا واقعات کے ذکر میں بھی اسی سیال اسلوب سے کام لیا ہے جو ہر لحظہ موم کی مانند پگھلتا رہتا ہے اور بلاشبہ شاعرانہ لطافتوں کے بے پناہ امکانات سے معمور ہے۔ مذہبی رسوم و قیود سے آزادی انھیں کیونکر نصیب ہوتی ہے۔ اس کا تذکرہ انھیں کی زبان میں دیکھیے:

"ہر بار میرا جی چاہتا تھا کہ احتجاج کے طور پر نماز توڑ دوں مگر ہمت نہیں پڑتی تھی۔ آخر کار کہاں تک اپنے سے لڑتا۔ ایک روز نماز پڑھ رہا تھا خیال آیا ایسی نمازیں جن میں آ نتیں ہوں اور دل میں شکائیتیں، کس مرض کی دوا ہو سکتی ہے۔ یہ خیال آتے ہی ایک توپ سی چلی میرے دل میں دھائیں سے میری کھوپڑی میں ایک چٹاخہ پیدا ہوا۔ میری عقل میرے سر سے

---

۱۳۲ یادوں کی برات۔ صفحہ ۵۰-۴۹

نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑے ہوکر مجھ کو چو نچ دکھانے لگی ۔ اور میں نے جھٹ سے نماز توڑ ڈالی ۔ حجرۂ نماز سے دیوانہ وار باہر آیا، حجام کو فوراً بلایا، داڑھی منڈوادی، موٹے جھوٹے کپڑے اتار کر پھینک دئے، اچھا لباس پہن لیا، ٹم ٹم منگائی، آدھ گھنٹہ میں لکھنؤ پہونچ گیا ۔ لکھنؤ پہونچتے ہی دن دہاڑے ہی ایک نازنین کے کمرے پر چڑھ گیا اور گانا سننے لگا ۔ گانا سن کر کھانا کھایا ٹنٹے کبابی کے کباب نوش فرمائے وہیں پڑ کر سوگیا ۔ شام کے وقت حمام گیا گویا عقل کا غسل صحت ہوگیا اور آسمان کی طرف آنکھیں اٹھا کر کہا ؎ لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم ۔ اور رات کو گیارہ بجے اس نازنین کی گدگدی مسہری پر لیٹا تو وہ کچھ داڑھی کا لبیس ترشا ملا جو میرے جلد اوّل میں آکر بس گیا تھا اپنا مصلّیٰ اور بدھنا بغل میں داب کر کھڑا ہوگیا اور مجھ سے تجھ پر خدا کی مار، اے مردود کہتا ہوا چلا گیا اور اس ملا کے جاتے ہی میری خواب گاہ میں میرا گم کردہ شاعر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہنستا ہوا در آیا ۔ اس نے دوڑ کر میرے گلے میں باہیں ڈال دیں اور گانے لگا ۔" ۱۳۴؎

ایک زبان سے دوسری زبان کے مسائل پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں :

" جب شاعری کا ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس کا کندن مٹی کا ڈھیر بن جاتا ہے ۔ جہاں طوافِ حرم کو رقص اور رقص کو طوافِ حرم کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے ۔ جہاں اکائی کے میدان میں اعداد کے میلے ہوا کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جہاں دوشِ نفی پر الم اثبات لہرایا جاتا ہے ، جہاں تلوار کی دھار سے مرہم ٹپکتا ہے ، جہاں نشتروں کی نوک سے زخموں میں ٹانکے لگائے جاتے ہیں ۔ جہاں سبو کے دستے سے کعبے کا در کھٹکھٹایا جاتا ہے ، جہاں کانٹے گنگناتے اور پھول کراہتے ہیں ۔ جہاں موتیوں سے آنسو اور آنسوؤں سے

۱۳۴؎ یادوں کی برات ۔ صد ۱۴۱

موتی برسائے جاتے ہیں جہاں نازک حبابوں کے گھن سے چٹانیں توڑی جاتی ہیں جہاں لبوں کے کناؤ میں کٹاریاں مچلتی ہیں۔ جہاں اولوں کے مسامات سے چنگاریاں برستی ہیں۔ جہاں ڈوب جانے کے بعد سفینے ابھرتے ہیں۔ جہاں تالوں کے تیشوں سے مجسمہ تراشے جاتے ہیں۔ جہاں نوحوں کی گود میں راگنیاں پروان چڑھتی ہیں، جہاں پلکوں کی نوک پر آسمان تولے جاتے ہیں جہاں ٹکوروں سے فولاد برمایا جاتا ہے۔ جہاں ذہن کے سوپ میں اجرام پھٹکے جاتے ہیں۔ جہاں شعور کی چھلنی میں کائنات چھانی جاتی ہے جہاں شعور کے پروں پر ذات و کائنات کو اسایا جاتا ہے۔ جہاں اوس کی بوندوں میں الاؤ روشن کئے جاتے ہیں، جہاں آنچ کی لہروں میں زہرا کی کرچلکتی ہے۔ جہاں بوئے گل گیت بن جاتی ہے اور گیت زہرا جبینوں کے مکھڑے بن جاتے ہیں جہاں ہواؤں کو دیکھا اور صداؤں کو چکھا جاتا ہے، جہاں تتلیوں کی دھاریوں پر کرۂ ارض کو نچایا جاتا ہے، جہاں ایک ایک آن کی ہتھیلی پر کروڑوں صدیاں تھرکتی نظر آتی ہیں، جہاں جزویت اپنے ماتھے پر کلیت کا تاج کج کر کے آفاق کو اپنے جوڑے میں لپیٹ لیتی ہے"۔ ؎۱۲۵

معروف شاعر فانی بدایونی کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تاج باختہ بادشاہوں، روزگار گزیدہ فن کاروں، امید بریدہ مریضوں شب دریدہ محبوبوں، معشوق سوختہ عاشقوں، پر بریدہ رنگ بیوہ نوعروسوں، پسر مردہ باپوں اور پدر گم کردہ یتیموں کے خیمۂ سوگواری میں بیٹھ کر ـــ مغموم قدرت نے ـــ غم دوراں اور غم جاناں کے آفات، ورتھر کے مصائب اور شوپنہار کی نامرادی کے طشت میں ـــ دلوار گریہ کی مٹی کو ـــ میر تقی میر

؎۱۲۵ یادوں کی برات ص ۱۵۷ - ۱۵۶

کے آنسوؤں میں تر کر کے، گوندھا۔ اس مٹی سے ایک دبلا پتلا گندمی
رنگ کا پتلا بنایا۔ اس پتلے کے دھڑکتے دل میں تمنائے مرگ کی روح
پھونک دی اور نام رکھ دیا اس کا فانی بدایونی ۱۳۵

ان مثالوں کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ جوش نے اپنی خودنوشت کے لیے جس زبان و اسلوب کو منتخب کیا وہ سوانح نگاری کا اسلوب زبان نہ ہو کر انشا پردازی کے موزوں و مناسب تھا۔ ان کا یہ اسلوب صرف دوسروں کی تصویر کشی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ جب کبھی خود اپنی ذات کے احتساب کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے اسلوب کی صید افگنی بے حساب ہو جاتی ہے۔ وہ دل کے دروازوں پر دستک دینے لگتے ہیں۔ حواس دم بھر کے لئے معطل ہو جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو درج ذیل اقتباس :

"مجھ کو آخر یہ زبردستی کیوں جلایا جا رہا ہے کیا میں ہی ایک رہ گیا ہوں مشق ستم کے لیے ...... میں نہیں چاہتا کہ میری بیوی اس بھید کو پا جائیں کہ میں ان کی باتوں سے گھبرا رہا ہوں، اس لیے ان کی باتوں سے میرے چہرے کا رنگ جب اڑنے پر تل جاتا ہے تو میں چھپا مار کر اسے چہرے پر پھر جما لیتا اور مصنوعی طور پر مسکرانے لگتا ہوں، لیکن بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کے آتے ہی جب میں ایڑ لگا کر اپنے چہرے کو شگفتگی کی جانب موڑنا چاہتا ہوں تو میرا چہرہ شریر گھوڑے کی مانند دونوں پاؤں پر کھڑا ہو کر ہنہنانے لگتا ہے، میرے دونوں گالوں کی ہڈیاں ابھر آتی ہیں۔ منہ چوڑا ہو کر توبڑے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اور میری ناک میرے چہرے سے نکل کر ڈیڑھ بالشت لابنی ہو جاتی ہے اور ایسا لگنے لگتا ہے کہ میں نہیں ہوں کا کاتو بیٹھا ہوا ہے۔" ۱۳۶

خود اپنی ہی ذات کو حدف طنز و ملامت بنانا غالب کے بعد اتنے ڈرامائی، تمثیلی اور موثر

---

۱۳۵ یادوں کی برات۔ ص ۳۵۹

۱۳۶ ایضاً ص ۲۴۳

انداز سے غالبًا جوش کے ماسوا کسی دوسرے ادیب کے حصّے میں نہیں آیا۔ یادوں کی برات میں اس نوع کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

ایک دوسرے موقعہ پر میر عثمان علی خاں والیٔ دکن کے دربار کا ایک منظر پیش کرتے ہیں تو جملہ حقائق اپنی ادنیٰ جزئیات حتیٰ کہ چہروں پر ہویدا ہونے والے تغیر تک کے ساتھ اس طرح نظروں کے سامنے آتے ہیں جیسے ہم بچشم خود تمام صورتِ حال کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ ملاحظہ ہو:

" اپنے آقا کی زبان سے فحش الفاظ سن کر ان کے رونگٹے کھڑے ہو گئے، ان کے گل مچھے لانبی داڑھیاں ہوا میں پھر پھرانے لگیں ڈاکروں کی مونچھوں کی کھڑی چونچوں پر بھیروں ناچنے لگا۔ زلت کے کوے ان کے سروں پر کاؤں کاؤں کرنے لگے اور ان کی جھکی پلکوں کے نیچے لال لال منہ کے بندہ جست وخیز کرتے نظر آنے لگے ...... میں نے بڑی عبرت کے ساتھ دیکھا کہ ان معززارباب فن کی پنڈلیاں کانپ رہی ہیں، ان کی گردنیں پتلی پتلی ہو کر ان کے سروں کا وزن اٹھانے سے انکار کر رہی ہیں، ان کی آنکھیں بجھ گئی ہیں، ان کا جذبۂ عزت منہ پیٹ رہا ہے، ان کی ناکیں سرخ ہو ہو کر لانبی ہو چکی ہیں اور ان کی خودداری ان کے رخساروں کی دونوں ابھری ہوئی ہڈیوں پر اکڑوں بیٹھی ہوئی لید کر رہی ہے۔ ہائے انسان تیری مجبوریاں"۔ ۱۳۷

مختصر یہ کہ جوش کا قلم جب حقائق و واردات کی تصویر کشی کرتا ہے تو الفاظ رنگوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور تحریر موقلم بن جاتی ہے۔ پھر صفحۂ قرطاس پر الفاظ کے بجائے رنگوں سے سجی ہوئی اور آراستہ پیکروں کی ایک منہ بولتی کائنات رقص کرنے لگتی ہے۔ جوش کے ان نگارخانوں کو دیکھ کر محمد حسین آزاد کا خیال آتا ہے، جن کا اسلوب تقریبًا انھیں خوبیوں سے مزین ایک ناقابلِ فراموش گنجینہ ہے۔

---

۱۳۷ یادوں کی برات ص ۱۷۴ - ۱۷۵

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

خواجہ غلام السیدین نے اپنی خودنوشت "مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں" اپنے ساٹھ سالہ تجربات کی بنیاد پر کچھ مفید باتیں سپرد قلم کرنا شروع کیا تھا کہ اچانک وہ سفرآخرت پر روانہ ہو گئے۔ افسوس کہ ان کی اپنی زبان سے ہم ان کی کہانی نہ سن سکے۔ موجودہ کتاب ان کی چھوٹی بہن اور اردو کی مشہور ناول نگار بیگم صالحہ عابد حسین کی مساعی جمیلہ کا نتیجہ ہے کتاب کا پہلا حصہ سیدین کے قلم کا نمونہ ہے اور دوسرے حصے کو ذکر جمیل کے نام سے بیگم صالحہ عابد حسین نے تحریر کیا ہے۔ دوسرا حصہ ضمیمہ کی شکل میں ہے کیونکہ جو واقعات سیّدین بیان کرنا چاہتے تھے انھیں بیگم صالحہ نے بڑی حد تک لکھ کر پورا کر دیا ہے۔ بیگم صالحہ کے پاس وہ کاپی موجود ہے جس میں "مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں" کے ابواب ہیں۔ ان ابواب کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ ایک گزرا ہوا خواب .... پانی پت

۲۔ باز گو از نجد و از یاران نجد .... علی گڑھ

۳۔ اگر فردوس بروئے زمیں است .... کشمیر

۴۔ ....

۵۔ کان نمک .... حکومت ہند (علاوہ مغلوں کے یہاں وہ لوگ بھی تھے جو زندگی کو نمکینی بخشتے ہیں)

۶۔ مشاطہ را بگو کہ براسباب حسن دوست، میری زندگی میں عورتوں کا مقام،

۷۔ دنیا میرا گاؤں ہے.......... غیر ملکوں کی سیر اور کام

۸۔ غبار خاطر .... میرا دیس میری دنیا
۹۔ مگر ستم زدہ ہو ذوقِ خامہ فرسا کا .... میری کتاب
۱۰۔ تعلیم کا شغل
۱۱۔ سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب (زندگی پر نگاہ بازگشت)
ہندوستان پاکستان ..... ریڈیو پر چھیڑ چھاڑ

مندرجہ بالا ابواب کی سرخیوں کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر یہ خودنوشت تمام وکمال ہم تک پہنچتی تو اردو کے سوانحی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتا۔ موجودہ شکل میں سیدین کی زندگی کی نامکمل سی تصویر ہم تک پہنچتی ہے۔ ہر چند کہ صالحہ عابد حسین نے اپنی حد تک سوانح کو مکمل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن دوسرا حصہ سوانح ہے۔ خودنوشت سوانح نہیں ہے۔

سیدین ہمارے ملک کے ان چند دانشوروں اور ماہرین تعلیم میں سے ہیں جن کی نظریں عالمی ادب اور ثقافت کے افق پر دیر تک مرکوز رہی ہیں۔ ان کو انگریزی اور فرانسیسی ادب سے بھی گہری واقفیت تھی اس لیے ہم بلا تامل یہ مان لیتے ہیں کہ ان کی نظر سے دیگر زبانوں کی سوانح حیات اور خودنوشتیں بھی گزری ہوں گی۔ ایسی صورت میں ان کی خودنوشت کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو بھی مدنظر رکھنا ہے کہ کیا وہ خودنوشت نگاری کے فن سے بھی واقف ہیں۔ انھوں نے خود ایک جگہ کارلائل کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ عام آدمی بھی ایک اچھی خودنوشت تحریر کر سکتا ہے۔[۱۳۸] اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک خودنوشت نگار کا بڑا آدمی ہونا کچھ ضروری نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے تحریر کیا ہے:

"ہر حیثیت کے آدمی کے لیے یہ ممکن ہے کہ (گو آسان نہیں) کہ وہ کسی حد تک اپنی زندگی میں ایک شاہ کار کی شان پیدا کر سکے۔ مجھے عمر بھر نہ معلوم

---

۱۳۸ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، غلام السیدین ٹرسٹ، بار اول ۱۹۷۴ء
ص ۱۷

کیوں) اچھی قدروں کی تلاش رہی ہے اور خواہ ان کو اپنا یا ہو یا نہ اپنایا ہو جہاں کہیں ان کا جلوہ دیکھا ان کو سر پر رکھا اور آنکھوں سے لگایا" ۱۳۹؎

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سیدین اچھی قدروں کے متلاشی اور پرستار تھے اور اچھی قدروں کو وہ کسی طبقہ یا فرقے کی ملکیت تصور نہیں کرتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالباً سوانح حیات لکھنے کا مقصد تحصیل شدہ روح پرور اعلیٰ اقدار کا تحفظ اور پاسبانی بھی تھا۔ اگرچہ ان کی خودنوشت پر کوئی خاص مقصد مسلط نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی یہاں پند و نصائح کے دفتر کھولے گئے ہیں لیکن سیدین کے مندرجہ ذیل بیان سے کچھ غلط فہمیوں کو راہ ملتی ہے کہ شاید سیدین کے پیش نظر اپنا حال بیان کرنا نہیں تھا اور وہ دوسروں کا حال بیان کرنا چاہتے تھے:

"میری خواہش نہیں کہ اس کے ذریعہ میں بیشتر اپنی زندگی کے حالات بیان کروں بلکہ چاہتا ہوں کہ ان لوگوں کی کچھ داستان سناؤں جن سے گزشتہ ۶۰سال میں مجھے سابقہ پڑا ہے، جن کی محبت سے میں نے فیض اٹھایا ہے جن میں سے بعض کی زندگی میں میں نے ان قدروں کا جلوہ دیکھا جن کی بدولت انسان کبھی کبھی اپنے ابتدائی زندگی کے کیچڑ سے نکل کر آسمان کی رفعت تک پہونچ جاتا ہے۔ اگر کسی آدمی کو یہ خوش قسمتی نصیب ہو تو اس کا فرض ہے کہ اپنی استعداد کے مطابق اس میں دوسروں کو شریک کرے ورنہ روز قیامت اس سے سوال کیا جائے گا۔" ۱۴۰؎

اس اقتباس میں سیدین نے کہیں یہ اشارہ نہیں کیا ہے کہ انھوں نے دوسروں کا حال قلم بند کرنے کے لیے یہ خودنوشت تحریر کی ہے۔ ان کا مدعا یہ ہے کہ ان اشخاص کا بھی ذکر کریں جن کی صحبتوں سے انھوں نے مدتوں کسب فیض کیا اور انھیں زندگی میں نمایاں مقام ملا۔

۱۳۹؎ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان سے، غلام السیدین ٹرسٹ ص۱۹

۱۴۰؎ ایضاً ص۱

سیدین بنیادی طور پر ماہر تعلیم تھے۔ لیکن ان کی خود نوشت میں صرف تعلیم کے مسائل ہی زیرِ غور نہیں آئے ہیں بلکہ سیاسی، ادبی اور سماجی اقدار پر بھی سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ سیدین نے اپنی خود نوشت کا آغاز ایسے انداز میں کیا ہے جسے نہ افسانوی انداز کہا جا سکتا ہے نہ ہی شعری یا فلسفیانہ، اس کو اگر کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو وہ علمی انداز ہے۔ سیدین نے اپنے خاندانی حالات یا شجرہ وغیرہ کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ بیگم صالحہ عابد حسین نے ذکرِ جمیل میں تحریر کیا ہے کہ ان کا خاندان انصاری الاصل ہے۔ بلبن کے عہد میں حضرت ایوب انصاری کی اولاد میں سے دو بھائی ہندوستان چلے آئے۔ ان میں خواجہ ملک نے پانی پت کے مخدوم شاہ صاحبؒ کے خاندان میں شادی کی۔ شاہی فرمان کے ذریعہ انھیں پانی پت اور آس پاس کی اراضی بادشاہ نے عطا کی۔ انھیں خواجہ ملک کی اولاد میں سیدین کے پردادا تھے۔ سیدین کی ننھیال الطاف حسین حالی کے گھر تھی۔ حالی کی پوتی مشتاق فاطمہ سیدین کی والدہ تھیں۔[۱۴۱] سیدین نے اپنی پیدائش کا حال صرف اس قدر تحریر کیا ہے:

"میں نے اتنا ضرور سنا ہے کہ جب میں پیدا ہوا تو صبح کے تقریباً ۲ بجے کا وقت تھا، اور وقت کا تعین اس طرح کیا جاتا ہے (گھڑیاں تو اس زمانہ میں عام استعمال میں تھیں نہیں) کہ جب یہ خوشخبری میرے دادا خواجہ غلام عباس کو سنائی گئی تو وہ نماز تہجد میں مشغول تھے جو صبح پو پھٹنے سے پہلے پڑھی جاتی ہے۔"[۱۴۲]

سیدین کا پہلا جملہ تشکیک کا حامل ہے۔ "میں نے سنا ہے" لکھ کر سیدین نے فن سوانح نگاری کے اصول کو برتا ہے۔ کسی کی پیدائش اس کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی۔ دوسروں کی زبانی ہی اس کو یہ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ سیدین کے دادا عبادت گزار اور متقی قسم کے انسان تھے۔ گھڑیاں اس زمانہ میں عام

---

[۱۴۱] ذکرِ جمیل، غلام السیدین ٹرسٹ بار اوّل ۱۹۷۴ء دہلی، ص ۲۲۶ [۱۴۲] مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں غلام السیدین ٹرسٹ بار اول ۱۹۷۴ء ص ۳۱

تو نہیں تھیں لیکن اچھے کھاتے پیتے گھرانوں میں گھڑیاں ہوا کرتی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ان کا خاندان بہت قدامت پسند تھا اور وہی پرانا انداز فکر تھا ورنہ ان کے گھر میں گھڑی ہونا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ بہرحال سیدین نے اپنی پیدائش کا حال سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ تاریخ پیدائش سنہ اور دن وغیرہ کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ یہ اطلاعات سیدین کی نظر میں اہمیت نہیں رکھتیں جن کا اظہار انھوں نے اپنی خود نوشت میں کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے سیدین کی تاریخ پیدائش ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ء[۱۴۳] تحریر کی ہے۔ لیکن سیدین نے ایف۔ اے۔ کے امتحان کے سلسلے میں درج کیا ہے کہ:

"اس وقت پنجاب یونیورسٹی میں انٹرنس کے امتحان میں شامل ہونے کے لیے شاید تیرہ سال کی شرط تھی لیکن الٰہ آباد یونیورسٹی میں جس سے علی گڑھ کالج کا الحاق تھا ایف اے کے امتحان میں سولہواں سال مکمل کئے بغیر نہیں شریک ہوسکتے تھے۔ میں اس قاعدے سے بے خبر تھا لیکن جب ۱۹۲۱ء میں امتحان میں شریک ہونے کا موقعہ آیا تو پتہ چلا کہ میں امتحان میں نہیں بیٹھ سکتا۔"[۱۴۴]

اگر صالحہ عابد حسین کا تحریر کردہ سنہ ۱۹۰۴ء مان لیا جائے تو پھر سیدین ۱۹۲۱ء میں سولہ سال مکمل کر چکے تھے اور ان کو امتحان میں شرکت کی اجازت ملنی چاہئے تھی لیکن سیدین خود مدعی ہیں کہ ان کی عمر ۱۹۲۱ء میں سولہ سال سے کم تھی۔ لہذا سیدین کی تاریخ پیدائش اواخر ۱۹۰۵ء ہے یا شروع ۱۹۰۶ء ہوسکتی ہے۔ صالحہ عابد حسین سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ متذکرہ بالا تاریخ انھیں سیدین کی کسی ڈائری سے ملی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ اسکول میں نام لکھواتے وقت ایک آدھ سال عمر کم لکھائی گئی ہو، جیسا کہ اکثر ہوتا ہے۔ جب تک کوئی قابلِ اعتنا ثبوت نہیں مل جاتا۔ صالحہ عابد حسین کا تحریر کردہ سنہ ہی معتبر سمجھا

---

۱۴۳ ذکر جمیل، ص ۵۲۵

۱۴۴ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں ص ۱۱۱

جائے گا۔

سیدین نے اپنے بچپن کے حالات کا تذکرہ بہت کم کیا ہے جس سے ان کی نفسیات پر پوری روشنی نہیں پڑتی۔ خود نوشت کے اندراجات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچپن میں بہت لاڈ پیار سے پالے گئے تھے۔ اس میں خصوصیت سے والدہ کے پیار نے انھیں ضرورت سے زیادہ بچپن کا احساس دلایا۔ سیدین کے نزدیک بہت زیادہ محبت اور شفقت کی بنا پر ان کی طبیعت میں خود اعتمادی اور کم آمیزی کے عنصر پیدا ہو گئے۔ والدہ عموماً اولاد پر شفقت اور محبت نچھاور کرتی ہیں لیکن شاید سیدین کی والدہ اس لئے زیادہ محبت کرتی تھیں کہ سیدین کے والد کا انتقال سیدین کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ کا خیال ہوگا کہ بچے کو والد کی کمی نہ محسوس ہونے پائے۔ سیدین نے اپنے والدین اور چچاؤں کا ذکر کیا ہے جس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے والد نے انتہائی بردباری اور دانشمندی سے ان کی تعلیم وتربیت کا انتظام کیا۔ سیدین کو علی گڑھ تعلیم کے لیے بھیجا اپنے کلیجے پر پتھر رکھ کر مزید تعلیم کے لیے انگلستان بھی بھیجا۔ ان کی یہی صفات تھیں جن کی بنا پر سیدین ان کا تذکرہ بڑے احترام اور عقیدت سے کرتے ہیں۔ سیدین کو والد کی صحبت زیادہ میسر نہ آئی اس لیے وہ ان کے بارے میں زیادہ تفصیل سے بیان نہیں کرتے لیکن پھر بھی خود نوشت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت پڑھے لکھے اور نیک انسان تھے۔ ان کا ادبی اور علمی ذوق بہت پاکیزہ تھا۔ سیدین نے اپنی گھریلو روایات کا تذکرہ جا بجا کیا ہے۔ جیسے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ وہ ساتویں جماعت میں تھے اور سائکل چلانا سیکھنا چاہتے تھے اس کے لیے انھوں نے اپنے چچا سے پرچہ لکھ کر اجازت لی۔ اس واقعہ سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کے گھر کی تہذیب کیا ہوگی حفظ مراتب کا خیال کہاں تک رکھا جاتا تھا۔ سیدین نے ان روایات کو سراہا بھی ہے اور تنقید بھی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پرانے نظام میں بعض برائیاں بھی تھیں مثلاً چھوٹوں پر اس قدر سختی کہ ان کے اندر خود اعتمادی کا فقدان ہو جائے اور عورتوں پر بے جا پابندیاں وغیرہ۔

سیدین نے اپنے عہد کی سماجی عکاسی بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کے سماج اور موجودہ سماج کا تقابل بھی کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ آج جو تہذیبی بحران ہے اس کا سبب

اقدار کی پامالی ہے۔ پرانا ذہن اپنی ڈگر سے ہٹنا تو درکنار ہلنا تک نہیں چاہتا اور نئی نسل اپنے بزرگوں کی ہر روایت کو پامال اور فرسودہ تصور کرلیتی ہے۔ نتیجتاً دونسلوں کے بیچ رسہ کشی شروع ہوجاتی ہے۔ اسی تناظر میں وہ اپنے وطن پانی پت کی تمدنی و معاشرتی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"اس تمدن میں بعض خامیاں، تنگیاں اور محرومیاں بھی تھیں۔ پانی پت شرفاء کی ایک زوال آمادہ بستی تھی جس میں پرانی روایاتی قدروں کی چھاپ ابھی تک باقی تھی اور نئی قدروں نے جنم نہ لیا تھا۔ ملک میں نئی نئی تحریکیں پیدا ہورہی تھیں لیکن ان کی موجوں کا اثر وہاں کم پہونچتا تھا۔ میں خوش نصیب تھا کہ ایسے خاندان میں جنم پایا جس نے ایک حد تک نئے اور پرانے کو سموکر ان میں ایک توازن اور ایک ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی"۔[۱۲۵]

سیدین نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں اس کا بخوبی اندازہ اس اقتباس سے ہوجاتا ہے۔ ایک طرف ان کے شہر کے شرفا تھے جو اپنی دیرینہ اقدار اور جھوٹی شان و شوکت میں مست تھے دوسری طرف سیدین کا گھرانہ تھا جسے احساس ہو چلا تھا کہ گنبد نیلوفری اب ایک نئے دور کی خبر لانے والا ہے جس کے آثار علی گڑھ تحریک سے نمایاں ہوچکے تھے۔ سیدین کے والد اور دوسرے اعزہ سرسید کی آواز پر لبیک کہہ کر علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے جا چکے تھے۔ ایسی صورتِ حال میں سیدین کے ناپختہ ذہن پر دوہرے نقوش مرتسم ہوئے تھے۔ ایک طرف دیرینہ روایات تھیں۔ دوسری سمت آفتاب نو کی خیرہ کن شعاعیں۔ آخر سیدین نے نئے افق سے نکلتے ہوئے سورج کا خیر مقدم کیا۔ سیدین کی خود نوشت کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بے جا قدامت پرستی سے منحرف ضرور ہوئے لیکن اپنے اجداد کے ورثہ کو انھوں نے بڑے سلیقے سے سینے سے لگائے رکھا۔ انگلستان میں بھی رہے اور جرمنی و فرانس کی ہوائیں

---

[۱۲۵] مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۹۵

بھی کھائیں لیکن ان صالح اقدار کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جو مشرق کا سرمایہ تھا۔ انھوں نے اپنے نظریہ زندگی کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے نزدیک انسان کو اپنی مادی اور روحانی قوتوں کا بھرپور استعمال کرنا چاہیے۔ انسان کو نہ سراسر بندۂ مادیت ہونا چاہیئے اور نہ زاہد خشک۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر ماہر تعلیم تھے۔ اس لیے فرماتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ ہماری تعلیم اور سماج کو اس جارحیت کو دور کرنے کی فکر کرنی چاہیئے جو زندگی میں روز بروز زیادہ راہ پاتی جاتی ہیں جو سینما اور فٹ بال اور گھوڑ دوڑ کی کشش محسوس کرتی ہے لیکن خانقاہ اور غارِ حرا کی معنویت کو سمجھنے سے قاصر ہے اور کچھ لوگ جو اس طرف مائل بھی ہیں ان کو بطور ایک پناہ گاہ کے اپناتے ہیں، ان سے حقیقی فیض حاصل نہیں کر پاتے۔ حالانکہ ہر زمانے میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جنھوں نے انسانوں کو اس طرف توجہ دلائی ہے۔" ۱۴۶ے

اقتباس بالا سے سیدین کی دروں بینی اور انسانی دردمندی کا سراغ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے زور اس بات پر دیا ہے کہ ظاہری چمک دمک پر اتنا اصرار نہ کیا جائے کہ کہ باطنی قوتیں فنا ہو جائیں۔ انسان اپنے اوپر دنیوی رامش و رنگ کو اتنا نہ چڑھائے کہ اس کا ازلی حسن ضائع ہو جائے۔ خانقاہوں کی اہمیت و عظمت پر روشنی بھی ڈالی ہے اور ایسے جاہل اور بے عمل صوفیوں سے بچنے کی تلقین بھی کی ہے جو تصوف یا خانقاہ کو محض اس لیے اپناتے ہیں کہ زندگی کی حقیقتوں سے فرار حاصل کر سکیں۔

سیدین نے اپنی تعلیم کا بھرپور اور مفصل حال تحریر نہیں کیا ہے جس سے ان کی اسکول کی زندگی اور کالج کی تعلیم کا حال قارئین کو معلوم ہوتا۔ انھوں نے اپنے حالی مسلم ہائی اسکول میں تعلیم پانے اور پھر علی گڑھ میں ایف۔ اے۔ میں داخلہ کا حال قلم بند کیا ہے۔ اسکول کے اساتذہ کا تذکرہ، بچپن میں اسکول کے ساتھیوں کا ذکر اور کچھ خاص باتیں بھی تحریر نہیں کی ہیں ایک

۱۴۶ے مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۲۳

سرسری سے بیان پر اکتفا کیا ہے ۔ ہاں علی گڑھ کی اس تقریر کا ذکر کیا ہے جس میں وہ حالی مسلم ہائی اسکول کی جانب سے گئے تھے اور انھیں پہلا انعام ملا تھا۔ انھوں نے تو صرف اس قدر بیان کیا ہے کہ وہ اس مجمع کو دیکھ کر ہراساں نہیں ہوئے اور قرآن کی ایک آیت اور دو اقوال کے سہارے بے جھجک پوری تقریر کر ڈالی لیکن رشید احمد صدیقی نے اس تقریر کا حال ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

"سیدین صاحب کی تقریر کا وہ سماں یاد ہے۔ اسٹریچی ہال سامعین سے بھرا ہوا تھا کہیں کہیں سے چھلک بھی گیا تھا ۔ اسکول کے ایک بچے کا اس خوبی، روانی اور دلیری سے علی گڑھ میں تقریر کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی تھی ہر شخص تعریف کر رہا تھا۔ سامعین میں ایسے لوگوں کی تعداد کافی تھی جو ان کے والد خواجہ غلام الثقلین مغفور سابق طالب علم کالج سے واقف تھے اور اکثر کی زبان پر تھا کہ باپ کا نام اور کام بیٹے کے حصہ میں آئے گا ایک صاحب جو حلیہ سے کافی مردم بیزار معلوم ہوتے تھے بولے کچھ سمجھ میں نہیں آتا نامور اور نیک نام مسلمانوں کی اولاد اچھی خاصی نالائق پیدا ہونے لگی ہے یہ لڑکا کیوں اور کیسے"۔ [۱۴۷]

رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیدین کی تقریر سننے کے لیے پورا کالج اسٹریچی ہال میں جمع تھا۔ سیدین باوجود اپنی کم سنی کے بڑی خوبی اور روانی سے تقریر کر رہے تھے ۔ علی گڑھ ایسی درس گاہ میں بھی اس کمسن طالب علم سے لوگ مرعوب تھے یعنی سیدین کی تقریر میں صرف جوش و ولولہ ہی نہیں تھا بلکہ مواد بھی تھا، اور انداز گفتگو انتہائی موزوں تھا۔

سیدین ہندوستان کے طلبار میں مانے ہوئے مقرر تھے ۔ انھوں نے ہمیشہ مقابلے میں شیلڈ حاصل کی ۔ انھوں نے اپنے تجربہ کو بھی سپرد قلم کیا ہے ۔ ان کے نزدیک مقرر کا

---

[۱۴۷] آشفتہ بیانی میری ، مکتبہ ادب نئی دھلی ، اپریل ۱۹۷۰ء ، ص ۹۱

زیادہ پڑھا لکھا ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ پڑھا لکھا ہونے سے زیادہ ضروری کڑھا ہونا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"اچھا مقرر بننے کے لیے میرے خیال میں زیادہ قابل ہونا ضروری نہیں مفید البتہ ہو سکتا ہے۔ میں نے ایسے اچھے مقرروں کو سنا ہے جن کا مبلغ علم خاصا محدود ہے البتہ بعض چیزیں ایسی ہیں جن کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے ایک تو یہ کہ جب کوئی شخص کسی مجمع کے سامنے تقریر کرتا ہے تو وہ دراصل ان سے بات چیت کرتا ہے اس بات چیت کے انداز کو سمجھنا ضروری ہے۔ ایک ذہین مقرر کے لیے لازم ہے کہ وہ سامعین کے ذہنی معیار کا اندازہ لگائے اور گویا ان کی فہم اور صلاحیت کے لحاظ سے تقریر کرے۔"[۱۴۸]

ان چند سطور میں گویا سیدین نے سارے تجربے کا نچوڑ بھر دیا ہے۔ مقرر ہونے کے لیے جو شرائط سیدین نے تحریر کیں ہیں ان کی روشنی میں اچھے مقرر کے لیے اچھا قیافہ شناس اور علم الکلام سے واقفیت ضروری ہے۔ قیافہ شناسی سے مراد یہ ہے کہ وہ شخص مجمع کے ذہن اور چہروں کے تاثرات سے واقفیت پیدا کرلے کہ مجمع کس قسم کا ہے اور چاہتا کیا ہے۔ علم الکلام سے مراد غالباً یہ ہے کہ بات دلنشیں اور پر اثر انداز میں پیش کی جائے سیدین نے اچھے مقرر بننے کے لیے جو شرائط تجویز کی ہیں ان سب کو بہت ہی جامع اور بلیغ انداز میں حدیث شریف میں ان الفاظ میں فرمایا گیا ہے:

"لوگوں سے ان کے عقلوں کے مطابق بات کرو۔"

اس مختصر سے قول میں سب کچھ موجود ہے۔ اچھے مقرر کے لیے ضروری ہے کہ وہ بے خوف اور بے جھجک ہو اور اس میں خود اعتمادی ہو۔ یہ دو بنیادی خصوصیات ہیں جن کا ذکر سیدین نے نہیں کیا ہے۔ غالباً یہ سمجھ کر چھوڑ گئے ہوں گے کہ یہ بنیادی اوصاف سب کو معلوم ہیں سیدین نے علی گڑھ آنے سے پہلے جو تقریری مقابلہ جیتا تو وہ پھر علی گڑھ کی آمد تک جاری

---

۱۴۸ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۱۱۷

رہا۔ علی گڑھ میں اور علی گڑھ سے باہر بھی وہ مقابلوں میں ممتاز رہے۔

سیدین علی گڑھ جس وقت آئے وہ ایم۔ او۔ کالج کے خاتمہ اور علی گڑھ یونیورسٹی کے آغاز کا دور تھا۔ ۱۹۲۱ء میں وہ ایف اے۔ کے امتحان میں بیٹھے اور شاید ۱۹۲۲ء میں یونیورسٹی میں داخل ہو گئے۔ اس عہد کا علی گڑھ اپنی رنگینیوں اور رعنائیوں کے سبب ایک نئی دنیا تھا۔ ہر میدان کے شہسوار موجود تھے۔ اچھے کھلاڑی، اچھے مقرر اور اچھے اساتذہ، سیدین نے علی گڑھ کے تذکرہ کو ایک باب کی شکل میں تحریر کیا ہے جس کا عنوان ہے "بازگو از نجد و از یاران نجد" اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سیدین نے علی گڑھ اور یاران علی گڑھ کا تذکرہ کیا ہے لیکن اس بیان میں ایسی کوئی خاص بات یا واقعہ نہیں جو دامن دل کو اپنی طرف کھینچ سکے۔ اپنے احباب کا تذکرہ کیا ہے، اساتذہ کا حال بھی قلم بند کیا ہے لیکن سر رضا علی یا رشید احمد صدیقی کے بیان کا سا لطف نہیں ہے۔ سیدین نے علی گڑھ سے تعلیم ہی نہیں حاصل کی بلکہ زندگی کی دوڑ میں کامیاب ہونے کا سلیقہ بھی یہیں سے سیکھا۔ وہ تراش خراش بھی پائی جو آدمی کو انسان بناتی ہے بقول سیدین:

> "لیکن مسافر کی جھولی میں علی گڑھ نے محض درسی مضامین کا علم ہی نہیں ڈالا بلکہ بہت بیش قیمت تحفے دیے۔ ذہنی تلاش کی مسرت، ہم خیال دوستوں کی رفاقت کی دولت جس میں زبان اور مذہب اور ملت کی کوئی قید نہ تھی۔" [۱۴۹]

سیدین نے علی گڑھ سے جو تلاش اور جستجو کی دولت پائی تھی اس سے انھوں نے تمام عمر فائدہ اٹھایا۔ انسان دوستی اور باہمی رفاقت زندگی بھر ان کا شیوہ رہا۔ گویا سیدین نے علی گڑھ سے جو کچھ سیکھا اسے اپنے تجربہ اور علم کی روشنی میں فروغ دیتے رہے۔ علی گڑھ کی تعلیم کے بعد انگلستان کا سفر اختیار کیا وہاں بھی اپنے انھیں اصولوں کے سبب یونیورسٹی

---

۱۴۹ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص۲۲

کی پارلیمنٹ کے پرائم منسٹر بن گئے۔ اساتذہ ان کی محنت اور لیاقت سے خوش تھے اور طلبا ان کے گرویدہ تھے۔ سیدین نے اس وقت کے انگلستان کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں سب انگریزوں کا احساس برتری جس قدر عروج پر ہوتا تھا وہ انگلستان میں کم تھا۔ انگریز ہندوستانیوں کے ساتھ وہاں بہتر سلوک کرتے تھے۔ سیدین نے تو یہ امر واقعہ کے طور پر تحریر کیا ہے لیکن اگر ہم اس کا نفسیاتی تجزیہ کریں تو اس میں یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ انگریز صرف انھیں لوگوں کے ساتھ نیک سلوک اور صلہ رحمی سے پیش آتے تھے جو بغرض تعلیم یا سیر و تفریح کے لیے انگلستان جاتے تھے۔ طلبا سے ان کا سلوک بہتر ہونے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ انگریزی زبان اور تہذیب سیکھ رہے ہیں۔ دوسرے معنوں میں وہ ذہنی طور پر انگریزوں کے حلیف بن رہے ہیں۔ رہا سیاحوں کا معاملہ تو وہ لوگ عموماً راجہ مہاراجہ یا نوابین تھے جن کے ساتھ ہندوستان میں بھی اچھا سلوک ہوتا تھا۔ سیدین نے وہاں کی قومی زندگی کے نظم و ضبط کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ لوگوں کی فرض شناسی، امداد باہمی اور کام کرنے کی صلاحیت کو سراہا ہے۔ یہ خصوصیات اس قوم کی واقعی قابلِ ستائش ہیں۔ انھوں نے انگریز قوم کی جن باتوں کی تعریف کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیدین اچھے کردار اور اچھے اخلاق کو پسند کرتے تھے اور ان کے نزدیک جس شخص میں ایسی اچھی باتیں ہوں اسے اپنا لینا چاہئے۔ چنانچہ انھوں نے لیڈز کے قیام میں بہت سی اچھی باتیں انگریزوں کی قبول کیں۔ اس بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> "میں نے اقلیم معنی میں کسی خاص گوشے کو اپنی میراث نہیں سمجھا بلکہ جہاں کہیں سے اپنے مضمون کے بارے میں روشنی حاصل ہو سکی اس کو کھلے دل سے اور احترام کے ساتھ قبول کیا اور اس کی مدد سے تعلیمی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ حکمت مومن کی کھوئی ہوئی پونجی ہے۔ وہ اس کا مستحق ہے خواہ اسے کہیں

سے بھی پائے۔" ؎۱۵۰

سیدین کی خودنوشت سے اس بات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی سوجھ بوجھ اور لگن سے ہر جگہ سے کام کی باتیں حاصل کیں لیکن سیدین نے بہت کم جگہوں پر اس کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے کس شخص سے یا کس واقعہ سے کیا اخذ کیا یا حاصل کیا۔ اس اقتباس کا آخری ٹکڑا حدیث شریف کا ترجمہ ہے۔ اس حدیث کو نقل کرکے سیدین نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہر مومن کا یہ فرض ہے کہ وہ جہاں سے علم وحکمت کی بات پائے حاصل کرے۔ سیدین نے انگلستان کے قیام میں وہاں کے عوام کی اخلاقی حیثیت کا جائزہ بھی لیا، ان کو وہاں کے عوام میں اور بعض خواص میں اعلیٰ اخلاقی اقدار نظر آئیں۔ انھوں نے لیڈز کے بعض خاندانوں کا ذکر کیا ہے جن میں زیادہ تر مذہبی لوگ تھے۔ وہ خاندان اتوار کے دن غیر ملکی طلبار کو اپنے گھروں پر مدعو کرتے تھے تاکہ ان طلبار کو یونیورسٹی سے باہر گھریلو ماحول میسّر ہو سکے اور وہ اپنے کو اجنبی نہ سمجھیں۔ اس بیان کی روشنی میں ہم اس زمانے کے انگلستان اور خصوصاً لیڈز کے سماجی نظام اور وہاں کے عوام کی طرز رہائش اور انداز فکر سے کسی حد تک واقف ہو جاتے ہیں۔ سیدین کے بیان سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ وہ انگریز قوم اور ان کی حکومت سے متنفر یا کم از کم نالاں نہیں تھے۔ جیسا کہ اس دور کے دوسرے اشخاص کی خودنوشتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

لیڈز یونیورسٹی سے تعلیم میں اعلیٰ ڈگری حاصل کرنے کے بعد سیدین ہندوستان واپس ہوتے ہیں۔ خودنوشت کا یہ حصہ ان کے عملی اور فکری میدان عمل کی داستان ہے سیدین ماہر تعلیم تھے اور وہ یہ چاہتے تھے کہ اپنے وطن کو جو تعلیمی میدان میں بہت پیچھے ہے آگے بڑھائیں۔ اس لیے انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے ایجوکیشنل ڈپارٹمنٹ کی ملازمت قبول کرلی۔ ۱۹۳۸ء میں کشمیر حکومت کی پیشکش پر ڈائرکٹر تعلیمات کشمیر کے عہدہ کو قبول کرلیا۔ انھوں نے بحیثیت ماہر تعلیم جو کارنامے انجام دیے ان کی

؎۱۵۰ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۱۶۱-۱۶۲

ایک جھلک ہمیں ان کی خود نوشت میں ملتی ہے چنانچہ کشمیر میں انھوں نے جو صورتِ حال پائی اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"کشمیر پہنچ کر میں نے وہاں کے تعلیمی حالات کا سرسری جائزہ لیا تو اس کو بہت ناقابلِ اطمینان حالت میں پایا۔ وہ اس وقت ہندوستان میں (کہ خود تعلیمی اعتبار سے بہت پسماندہ ملک ہے) شاید سب سے زیادہ پسماندہ ریاست تھی کمیت اور کیفیت دونوں کے اعتبار سے سوائے کشمیری پنڈتوں کے جن میں تعلیم خاصی عام تھی دوسرے تمام طبقے تعلیم سے بے بہرہ تھے۔ چند بڑے شہروں اور قصبوں کچھ ابتدائی اور ثانوی مدرسے تھے لیکن گاؤں بیشتر اس نعمت اگر اسے نعمت کہا جا سکے محروم تھے۔ کالج اس وقت صرف جموں اور سری نگر میں تھے۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ تھی کہ جو اسکول تھے ان میں سے بیشتر میں تعلیم برائے نام ہوتی تھی۔ استادوں کا تعلیمی معیار بہت کم تھا۔ تنخواہیں برائے نام مثلاً سات روپے، ۹ روپے، تیرہ روپے ماہوار پانے والے بہت سے استاد مدارس میں کام کرتے تھے اور بالعموم جتنے روپے پاتے تھے اتنا ہی کام کرتے تھے"۔[۱۵۱]

اس اقتباس سے سنہ ۴۰ء سے پہلے کشمیر میں تعلیم کے معیار اور تعلیمی نظام پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ کشمیر میں تعلیم کا صرف کشمیری پنڈتوں تک محدود ہونا اور عوام کا تعلیم جیسی نعمت سے محروم ہونا ایسی بدنصیبی تھی جس کا مداوا ضروری تھا۔ سیدین نے اس سمت توجہ کی اور عملی اقدام بھی کیے۔ انھوں نے معلموں کی تنخواہوں میں اضافہ کروایا اور ساتھ ہی ان کو کام کرنے پر مجبور کیا۔ ابتدائی اور ثانوی مدارس کی جس کمی کو سیدین نے تحریر کیا ہے اس کی طرف توجہ مبذول کرائی اور زیادہ اسکول اور بہتر اساتذہ کا تقرر عمل میں آیا۔ اوپر کے اقتباس میں دو جگہ پر عبارت قوسین میں تحریر کی گئی ہیں۔ ایک جگہ ہندوستان

۱۵۱۔ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۲۴۵

کی تعلیمی زبوں حالی کا مرثیہ ہے اور دوسری جگہ ہمارے نظام تعلیم پر یہ کہہ کر طنز لطیف کیا گیا ہے کہ (اگر اس کو نعمت کہا جا سکے) گویا تعلیم کا جو معیار اور طریقہ رائج ہے وہ تعلیم ایسی نعمتِ گراں بہا کو بھی نعمت کے درجے پر فائز نہیں کر رہا ہے بلکہ اگر حالی کی زبان میں کہا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر پڑھتے لکھتے نہ تو سو طرح سے کما یا کھایا جا سکتا تھا لیکن تعلیم حاصل کر کے اسے بھی گنوا دیا۔ سیدین کو تعلیم کی اس زبوں حالی کا شدید احساس تھا، وہ چاہتے تھے کہ ملک میں ایسے طلبا پیدا کئے جائیں جو نہ صرف ملک کے لیے سرمایۂ فخر و افتخار ہوں بلکہ تمام دنیا کے لیے رحمت ثابت ہوں تاکہ دنیا کی ترقی اور فلاح میں وہ بھی ایک رول ادا کر سکیں۔ اسی لیے سیدین نے اساتذہ کی تربیت پر زور دیا۔ وہ ایسے اساتذہ پیدا کرنا چاہتے تھے جن کی نگاہ میں وسعت ہو جو بیک وقت ملکی اور بین الاقوامی معاملات پر نظر رکھ سکیں۔ ان کے نزدیک اساتذہ میں اس قسم کے صفات کا ہونا ضروری تھا:

"مجھے استادوں کی تربیت میں ہمیشہ یہ فکر رہتی تھی کہ ان کی نظر کو وسیع کیا جائے اور انھیں نہ صرف اپنے ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل میں دلچسپی پیدا کی جائے بلکہ جو تحریکیں اور قوتیں بین الاقوامی پیمانے پر کام کر رہی ہیں وہ ان کو اور تعلیم پر ان کے اثرات کو سمجھیں۔ علاوہ اس کے میں نے غالباً پہلی مرتبہ ان کے نصاب میں نامور اور تخلیقی ہندوستانی مفکروں کے تعلیمی خیالات کا مطالعہ بھی شامل کیا ہے ورنہ اس وقت تک (شاید چند ہی مستثنیٰ کالجوں کو چھوڑ کر) مغربی ماہرینِ تعلیم کے خیالات کا مطالعہ ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔" ۱۵۲

اقتباس بالا کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سیدین وسیع النظر اور دوربین شخص تھے۔ ان کے اندر روحِ عصر کو سمجھنے اور اپنی دیرینہ روایات اور مشرقی سرمایۂ فکر و فن کو سمجھنے کا مادہ تھا۔ ان کے نزدیک تعلیم ایک ایسا آلہ تھا جس کے ذریعہ نبض دوراں کی رفتار بھی دیکھی

---

۱۵۲ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص

جا سکتی تھی اور عظمتِ رفتہ کو پرکھا جا سکتا تھا۔ اس اقتباس سے یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے بعد بھی وہ ہندوستانی مفکروں کی عظمت کے قائل تھے۔ اسی لیے انھوں نے مغربی مفکروں کے تیار کردہ نصاب پڑھانے کے ساتھ مشرقی خصوصاً ہندوستانی مفکرین کے نظریۂ تعلیم کو بھی داخل کرایا۔ اس لیے انھوں نے اصول تعلیم اور مدرسۂ مستقبل (بہ زبان انگریزی) جیسی اہم تصانیف کو پیش کیا۔

سید ین نے اپنی خود نوشت کے جن تین ابواب میں اپنے علمی، ادبی اور فکری نظریات پر روشنی ڈالی ہے ان میں اپنے جذبات اور واردات قلبی کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ خود نوشت کے جو ابواب لکھے نہیں جا سکے وہ شاید ان کے دلی تاثرات اور گھریلو باتوں پر روشنی ڈالتے۔ پھر بھی ان ابواب میں اپنی بہنوں اور بیوی کا ذکر کیا ہے۔ جب وہ اپنی بیوی کا ذکر کرتے ہیں تو جذبات سے بے حد مغلوب نظر آتے ہیں۔ ان کی ساری تعقل پسندی رخصت ہوجاتی ہے اور ایک عام انسان کی طرح نوحہ خوانی شروع کر دیتے ہیں:

"عزیز من! تم مجھے چھوڑ کر چلی گئیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مجھ سے لطف و معنی، سکون و اعتماد جاتے رہے ہوں۔ جیسے دل کی دنیا خلا سے بھر گئی ہو۔ خیر میرے ساتھ ایسا ہوا تو پھر سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ کیا بات ہے کہ تمھارے بہت سے عزیزوں اور دوستوں کے دل کی بھی یہی کیفیت ہے۔ تم تو کبھی مزاحاً کبھی سنجیدگی سے کہا کرتی تھیں تمھارے سوا میری کون پرواہ کرتا ہے اور مجھ میں ایسی بات ہی کیا ہے سچ پوچھو تو یہ بھی اچنبھے کی بات کہ تم اس طرح اپنے عزیزوں اور چاہنے والوں کی زندگی پر چھا گئیں جیسے رحمت کا بادل آسمان پر چھا جاتا ہے۔ آخر تم میں کون سی غیر معمولی صفات تھیں۔ تم نے کسی کالج میں اعلیٰ تعلیم نہیں پائی تھی۔ بس گھر پر استادوں اور استانیوں سے فارسی، اردو، انگریزی، دینیات اور تھوڑی سی ریاضی، تاریخ، جغرافیہ وغیرہ پڑھا تھا کون نہیں پڑھتا۔ تم نے فنون لطیفہ، موسیقی، مصوری وغیرہ میں کوئی مہارت نہیں حاصل کی تھی

جس کی بدولت عورتیں شمع انجمن بننے کی کوشش کرتی ہیں اور دوسروں کو متاثر کرتی ہیں'' [۱۵۳]

اس اقتباس کا اسلوب نثری ہوتے ہوئے بھی شعری تاثر رکھتا ہے۔ بعض جملوں کی برجستگی اور داخلی غم انگیزی کے سبب غالب کا مرثیہ ''جو نہ مرتا کوئی دن اور'' یاد آجاتا ہے اس اقتباس میں جہاں سیدین اپنی دلی کیفیات ظاہر کرتے ہیں وہیں اپنی بیوی کے اوصاف بھی گنواجاتے ہیں۔ اس طرح قاری کو بالواسطہ بہت سی معلومات فراہم ہوجاتی ہیں مثلاً یہ کہ ان کی بیوی گھریلو تعلیم تک ہی محدود تھیں۔ انھوں نے انگریزی فارسی اردو اور ریاضی وغیرہ گھر پر پڑھی تھی۔ سیدین نے شمع انجمن بننے کا ذکر جس انداز میں کیا ہے اس سے اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کو چراغ خانہ کی حد تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ شمع انجمن یا سبھا کی پری کا تصور ان کے نزدیک مشرقی اقدار کے خلاف تھا۔ بہرکیف اس اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سیدین ایک مفکر کا دماغ اور ایک دردمند دل لے کر آئے تھے اس دردمندی اور صلح کل کے نمونے خودنوشت میں جا بجا ملتے ہیں۔ انسانی تعلقات کو وہ بہت اہم گردانتے تھے اور اس سلسلہ میں وہ مذہب کے پکے پیرو نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ ان کی خودنوشت میں عبادات اور وظائف وغیرہ کا ذکر نہیں ہے لیکن ہر موقعہ پر وہ برمحل احادیث اور آیات قرآنی نقل کرتے ہیں۔ سیدین کے اس انداز سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ مذہب کی روح سے بہت قریب تھے۔ ظاہر بینی سے انھیں کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ ان کے نزدیک ہر انسان خالق کائنات کے نزدیک برابر درجہ رکھتا ہے۔ کوئی قوم کسی قوم پر حکمراں نہیں ہوسکتی کسی نسل کو دوسری نسل پر فوقیت یا فضیلت نہیں ہے۔

انھوں نے سیاست میں کبھی عملی حصہ نہیں لیا نہ ہی سیاسی حالات کو شرح و بسط کے ساتھ قلم بند کیا ہے لیکن کہیں کہیں اور کبھی کبھی وہ اپنی سیاسی فکر کو ظاہر کرجاتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کی جوبلی کے موقعہ پر انھوں نے مسلمانوں کو مخاطب کرکے

---

۱۵۳ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۲۶۳

یہ الفاظ کہے تھے :

"ہندوستان کے مسلمانوں کو چاہئے کہ دوسرے تمام فرقوں کے قوم پرستوں
کے ساتھ مل کر کام کریں اور جنگ آزادی میں کھلے دل سے شریک ہوں
اس مقصد کے لیے اپنا علیحدہ پلیٹ فارم بنانا ضروری نہیں ۔" [۱۵۴]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ مسلم لیگ کی پالیسی سے متفق نہیں تھے ۔ ان کے نزدیک ہند کے سارے باشندے ایک پرچم کے نیچے اگر ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کرتے تو بہتر تھا اس کے ایک معنی یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ سیدین سیاسی نظریات میں کانگریس کے ہم نوا تھے ۔ لیکن ان کی طبیعت میں صلہ رحمی اور انسانی ہمدردی کا جوجذبہ تھا اس کی بنا پر انتہا پسندی سے ہمیشہ دور رہے ۔ انھوں نے بچپن میں خواجہ الطاف حسین حالی کو دیکھا تھا ۔ حالی کی انسان دوستی اور انسانیت کے احترام سے وہ بہت متاثر ہوئے تھے ۔ یہی تاثر ان کی آئندہ زندگی میں ایک جوہر کے طور پر نمایاں ہوا اس بات کا اعتراف انھوں نے اپنی خودنوشت میں کئی جگہ کیا ہے ۔

سیدین کا شمار اردو ادب کے نقادوں یا انشائیہ نگاروں میں نہیں ہوتا ہے ، نہ ہی وہ کسی طرزِ خاص کے موجد ہیں ۔ ان کا میدان تعلیم رہا ہے ۔ تعلیمی اصطلاحات اور تعلیمی ڈھانچے کو بنانے میں ان کا اپنا ایک مقام ہے لیکن یہ بات بھی کافی اہم ہے کہ وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ انتہائی بامحاورہ اور رچی بسی ہوئی زبان ہے ۔ خودنوشت میں جو زبان اور اسلوب انھوں نے اپنایا ہے وہ قطعی مصنوعی نہیں ہے نہ ہی اس میں شاعرانہ خیال آرائیاں ہیں ۔ انداز بیانیہ ہے جملے نہ ہی مختصراً استعمال ہوئے ہیں اور نہ طویل ہیں الفاظ کا استعمال ادبی اور علمی سطح پر کیا گیا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیدین بغیر کسی تکلف کے اپنی باتیں کہہ رہے ہیں ۔ ہاں جگہ جگہ اسلوب پر فلسفیانہ سنجیدگی سی طاری ہوجاتی ہے ۔ یہ سنجیدگی نفسِ مضمون کا تقاضا ہوتی ہے ۔ مثال کے طور پر یہ چند سطور

---

[۱۵۴] مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں ، ص ۱۸۰

ملاحظہ ہوں:

"........... توقعات تو زیادہ تر ان خارجی کاموں اور کارناموں کا نام ہے، جو ایک شخص اپنی زندگی میں انجام دیتا ہے اور ان کی بڑی قیمت ہے لیکن اس سے بھی زیادہ بیش بہا ہے آدمی کی ذات اس کی اقدار اس کے اصول، اس کی انسان دوستی، اس کی محبت اور ہمدردی کی دولت جو آخری سانس تک موت اس سے نہیں چھین سکتی، کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ غم دراصل مرنے والوں کا نہیں ہوتا پیچھے رہنے والوں کا ہوتا ہے۔" ۱۵۵ہ

مندرجہ بالا اقتباس ان کی فکری گہرائی اور حق گوئی کا مظہر ہے سیدین نے توقعات اور انسانی وجود پر بڑے مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے لیکن عبارت میں خشکی کا شائبہ تک نہیں ہے بلکہ ایک متانت اور سنجیدگی ہے جو قاری کو دعوتِ فکر دیتی ہے۔ یہ اسلوب شاید انھیں حالیؔ سے ورثہ میں ملا ہے ان کے اسلوب پر طنز و مزاح کا اثر بالکل نہیں ہے جب کہ ایسے حصے بھی ان کی خود نوشت میں ہیں جہاں دوسرے اشخاص مزاح کی پھلجھڑی چھوڑ سکتے ہیں سیدین نے خود نوشت میں خطیبانہ اور مصلحانہ اسلوب بھی اپنایا ہے لیکن ایسے مواقع پر بھی ان کی عبارت کی شگفتگی برقرار رہتی ہے ان کا اسلوب بجائے خشک ہونے کے سادہ اور دل نشیں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شاعرانہ پن بھی جھلکنے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"محبت بہت صابر ہوتی ہے اور بہت شفیق، محبت میں حسد نہیں ہوتا محبت اعلان نہیں کرتی۔ شان نہیں دکھاتی۔ بدتمیزی نہیں کرتی، خود غرض نہیں ہوتی، غصہ نہیں کرتی جب دوسرے خطا کریں تو اسے خوشی نہیں ہوتی اسے خوشی تو ہوتی ہے لوگوں کی نیکی سے، وہ دوسرے کی برائیوں کو افشاں کرنے میں تامل کرتی ہے، دیر لگاتی ہے ان کے بارے میں خوش فہمی سے کام

۱۵۵ہ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں سے، ص ۲۸۶

لیتی، صبر سے کام لیتی، امید سے کام لیتی ہے"۔ ۱۵۶

یہ اقتباس سیدین کے مزاج کا عکاس بھی ہے اوران کے اسلوب کا ایک پہلو بھی ہے۔ اس میں چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے گئے ہیں۔ ان جملوں کی ساخت بالکل عام انداز کی ہے تاکہ سننے والے کے دل میں اتر جائے۔ محبت کے جذبہ میں جس قدر لطافتیں ہیں ان کو ایک جملہ میں ادا کیا گیا ہے اس اقتباس میں شعری تاثر بھی پیدا ہوگیا ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ سیدین نے ایک مجرد جذبے کو مجسم بنا کر پیش کیا ہے۔ اس اسلوب کی بنا پر خیال اور الفاظ کے درمیان ایک منغمگی پیدا ہوگئی ہے۔ سیدین نے اپنی خودنوشت میں جو زبان استعمال کی ہے وہ شرفاء کے گھروں کا روزمرہ ہے۔ اس لیے اس میں آورد کا رنگ نہیں ہے۔ انھوں نے قرآنی آیات اور احادیث کو بھی جا بجا نقل کیا ہے لیکن زیادہ تر ترجمہ ہی پیش کیا ہے۔ اس طرح ہر قاری ان کے مطالب کو سمجھ لیتا ہے۔

سیدین کی خودنوشت جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے نامکمل ہے۔ اس لیے اس پر فنی اعتبار سے محاکمہ نہیں کیا جا سکتا۔ سیدین نے اپنے بچپن اور جوانی کے حالات بہت کم تحریر کیے ہیں اور والد اور والدہ کے حالات بھی مختصر ہی ہیں ہوسکتا ہے کہ یہ باتیں دوسرے ابواب میں آجاتیں۔ لیکن فی الحال اس خودنوشت کی حد تک ان کی کمی محسوس ہوتی ہے ان کا عہد بھی خودنوشت کے اوراق میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان واقعات کی روشنی میں اب سے ستر اسی برس پہلے کا معاشی اور ثقافتی نظام سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کی خودنوشت سے انگلینڈ اور انگریزوں کے بعض نظریات کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ علی گڑھ اور کشمیر کے واقعات تفصیل سے درج ہیں۔ ان بیانات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی خودنوشت اپنے عہد کی آئینہ دار بھی ہے۔ سیدین نے دل کے معاملات بہت کم بیان کئے ہیں اس لحاظ سے ان کی خودنوشت میں مصنف کی ذات ابھر کر سامنے نہیں آتی جو فن کا تقاضا ہے۔ اسلوب بیان سادہ ہوتے ہوئے بھی پرکشش ہے۔ زبان بامحاورہ اور

---

۱۵۶ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں، ص ۳۱۶

فصیح ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سیدین کی نامکمل خودنوشت ایسی داستان ہے کہ اگر مکمل ہوتی تو ہندوستان کے تعلیمی اور ثقافتی ادب میں ایک ناقابل فراموش اضافہ ہوتا۔ اپنے اسلوب اور زبان کی بنا پر اس خودنوشت کا شمار اچھی خودنوشتوں میں کیا جا سکتا ہے۔

جہانِ دانش

احسان دانشؔ اردو کے ان مخلص اور ممتاز شاعروں میں شامل ہیں جنہوں نے ایوان شاعری میں اپنے خون جگر سے اجالا کیا ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے ان کی شاعری میں ہئیت کے حسن، اسلوب کی ندرت اور بیان کی تازہ کاری کی وہ خوبیاں ملتی ہیں جو ان کی شاعری کو ایک خاص نوعیت کی انفرادیت عطا کرتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے رسمی مضامین سے صرف نظر کر کے اپنا رشتہ اس دھرتی پر کچلے ہوئے، پسماندہ، مفلوک الحال مزدوروں اور کسانوں سے جوڑا۔ وہ نثر کے میدان کے شہ سوار نہیں تھے۔ نثری کاوشوں میں ان کی اہم تصنیف 'جہان دانشؔ' ہے۔

'جہانِ دانش' احسان دانشؔ کی خود نوشت ہے جس کے مطالعہ کے بعد قاری اس کے نام کی گہری معنویت کا قائل ہو جاتا ہے۔ ابھی تک اردو میں جتنے لوگوں کی آپ بیتیاں ملتی ہیں ان میں سے کوئی شخص احسان دانشؔ کے طبقے سے تعلق نہیں رکھتا اور نہ ہی انھوں نے زندگی کے اتنے تلخ اور متنوع تجربات کیے ہیں۔ اس لحاظ سے احسان دانشؔ کا جہاں ہندوستان کے محنت کش عوام کا جہاں بھی ہے جس میں کچلے ہوئے اور نادار انسانوں کے نشاط و غم اور خوابوں نیز تمناؤں کی ایک رنگا رنگ دنیا آباد ہے۔ انھوں نے اپنے ماحول اور طبقہ کی عکاسی اتنی سچائی اور دل سوزی سے کی ہے کہ قاری کو اپنی داستانِ حیات معلوم ہوتی ہے اور وہ ان کی خوشی میں خوش اور ان کے غم میں غمگین ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک بات جو ان کی خود نوشت پڑھنے کے بعد کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ موصوف نے اپنی ذات اور اپنے طبقے کی عکاسی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور دوسرے سیاسی، سماجی، تہذیبی، عوامل، رویے

رجحانات اور تحریکات نظر انداز ہو گئی ہیں۔ میرے خیال سے اگر احسان دانش اس دور کے دوسرے پہلوؤں کو بھی اپنی سرگزشت میں شامل کر لیتے تو اس کا وزن و وقار اور بڑھ جاتا۔

احسان دانش ایک کڑھے ہوئے فن کار تھے وہ شعوری طور پر خود نوشت کے حدود و امکانات، دائرہ کار اور طریق کار سے واقف ہیں۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک جگہ جامع انداز میں روشنی ڈالی ہے:

"ہر چند کہ آپ بیتی لکھنا آسان کام نہیں ہے اس کے لیے تندرست تصور، جیالا حافظہ اور تازہ دم قوتِ تخیل درکار ہے ....
آپ بیتی لکھنے والا انسان ناول نویس یا افسانہ نگار کی طرح ادب تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کے جادۂ فکر سے ہٹ کر گزری ہوئی صداقتوں کو عصر حاضر کے بالا بر میں اس طرح رفو کرتا ہے کہ سیون دکھائی نہ دے ....
اور اپنی سادہ کاری سے موقعہ ومحل کے مطابق نوا گری سے ایک آہنگ کو جنم دیتا ہے۔ اس آہنگ میں جہاں تفصیل کے وسیع پشتانے ہوتے ہیں وہی اکثر مقامات پر اجمال کے جلوے بھی پردہ نہیں کرتے۔" [۱۵۷]

احسان دانش نے خود نوشت لکھنے کے لیے تندرست تصور، جیالا حافظہ اور تازہ دم تخیل کی شرائط لگائی ہیں، گزری ہوئی صداقتوں کو عصر حاضر کے لباس میں رفو کرنے کا عمل قرار دیا ہے۔ خود نوشت کو موقعہ ومحل کے اعتبار سے نوا گری کو ایک آہنگ میں تبدیل کرنے پر زور دیا ہے۔ انھوں نے واقعات کے انتخاب اور ترتیب میں حسب موقعہ تفصیل اور اجمال کی ضرورت کے احساس پر زور دیا ہے۔ اس انداز فکر سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ احسان دانش خود نوشت کے فن سے آگاہ تھے۔ اس کی ابتدا اور تدریجی ارتقا کے اصول سے واقف تھے۔ وہ تاریخ، ادب اور خود نوشت کی اقدار مشترک سے آگاہ تھے اور ان کے باہمی

---

[۱۵۷] جہان دانش، آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۷۵ء صہ ۱۲

امتیازات کو غلطی سمجھتے تھے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ احسان دانش فنِ خودنوشت کے پوری طرح نباض اور اداشناس تھے۔

احسان دانش کی خودنوشت پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک سچی کہانی سنا رہے ہیں لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ کس زمانے کی بات ہے۔ انھوں نے زمان و مکان کے عنصر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے اور اس کی تاریخی بنیادوں کو نظرانداز کر دیا ہے۔ ان کی آپ بیتی میں ان کا خاندان، افرادِ خاندان اڑوس پڑوس کچھ بھی نظر نہیں آتا حتیٰ کہ ان کے والد کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کی رو سے ان کے والد کا نام قاضی دانش علی تھا اور وہ باغپت کے رہنے والے تھے۔ جہاں احسان دانش پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد بہت کم پڑھے لکھے تھے اس لیے مزدوری پر گزارا کرتے تھے۔ احسان دانش نے اپنی پیدائش کے بارے میں صرف اتنا بتایا ہے کہ وہ قصبہ کاندھلہ ضلع مظفر نگر میں اپنے نانا ابو علی شاہ کے یہاں پیدا ہوئے اور وہیں پرورش پائی۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ کس سنہ میں پیدا ہوئے۔ اس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ان کا خاندان عسرت اور افلاس کے ساتھ بے علمی کا شکار بھی تھا جس کی وجہ سے کوئی ریکارڈ نہیں رکھا گیا۔ انھوں نے کاندھلہ سے ترکِ وطن کر کے لاہور کو مستقر بنانے اور ترکِ وطن کے سلسلہ میں پوری معلومات بہم پہنچائی ہیں لیکن یہ نہ پتہ چل سکا کہ وہ کس سنہ یا عمر کی کس منزل میں ترکِ وطن کر کے لاہور پہنچے اسی طرح انھوں نے جہاں مشاعروں میں شرکت کا ذکر کیا ہے اور لکھنؤ، شملہ، دہلی، میرٹھ وغیرہ کی صحبتوں کا حال لکھا ہے۔ وہاں بھی سنہ و سال غائب ہیں اس کی صداقت مشکوک اور متاثر ہو جاتی ہے۔ پوری خودنوشت میں اس بات کا التزام ملتا ہے ایسا لگتا ہے کہ احسان دانش نے عمداً تاریخی پہلو کو نظرانداز کیا ہے۔ انھوں نے دیباچہ میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ انھیں سنہ ہندسہ، نام اور رشتہ یاد نہیں رہتا۔ اس صورت حال میں ان کے بیانات کو تاریخی کسوٹی پر کس کر استناد کا درجہ دینا مشکل ہے۔

احسان دانش کا حافظہ قوی ہے انھوں نے بچپن کی یادوں کو تخیل کی گلکاریوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی یادوں کی نقش گری میں منظر نگاری اور واقعہ نگاری کا

جو رنگ بھرا ہے وہ ایک طرف ان کی تخلیقی امیج اور دوسری طرف زبان واسلوب پر شدید گرفت کا مظہر ہے۔ ایک مقام پر بچپن کی یادوں کو الفاظ کا معنی خیز پیکر عطا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے اب تک یاد ہے کہ جب گرمیوں میں بارش ہوتی تو مندر کی عمارت سے بوندوں میں آبادی کا منظر ایسا معلوم ہوتا جیسے کسی حسین سینری پر شیشے کی چق ہوا سے ہل رہی ہو .... جب تالاب پر مندر کے احاطہ میں جھولے پڑتے اور قصبے کی ہندو لڑکیاں پینگیں لیتیں اس وقت ایسا معلوم ہوتا کہ ہواؤں کے پانو میں جھانجھن پہنا دی گئی ہو۔ آبادی اور تالاب کا یہ محبوب منظر باغ سے اس قدر قریب تھا کہ جب آموں کا موسم جنم لیتا تو بور کی خوشبو اور کوئلوں کی کوک آبادی میں مندروں کے کلس اور مکانوں کی اٹاریاں چومنے پھرنے لگتی اور رات کی خاموشی میں رس گھولو کی آواز قصبے کی گلیوں تک مار کرتی"۔ [۱۵۸]

اس اقتباس میں متحرک اور دلکش منظر نگاری کا رنگ ملتا ہے۔ مندر کی عمارت سے بوندوں میں آبادی کا نظر آنے کو حسین سینری پر چق کا لہلہانہ قرار دینا لڑکیوں کے جھولوں کے پینگوں کو ہوا کے پانو میں جھانجھن قرار دینا، اس کے علاوہ کوئل کی کوک کا مندر کے کلس کا چومنا اور کانوں میں رس کا گھولنا، ایک طرف احسان دانش کے تخلیقی ذہن کا ثبوت ہے اور دوسری طرف فطرت سے ان کے گہرے جذباتی لگاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔

احسان دانش نے جہانِ دانش میں بعض اشخاص کا ذکر جذباتی انداز میں کیا ہے ان کے بچپن کی یادوں میں حافظ محمد مصطفےٰ کا خاص مقام ہے جن سے انھوں نے قرآن کریم کی تعلیم حاصل کی تھی۔ انھیں اپنے بچپن کے ساتھی للّو سے بہت پیار ہے انھیں رام چندر اور پیاری ساتھی شمعی بھی بہت عزیز ہے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ امرود کی چوری اور اس پر منشی پیارے لال کی سرزنش کا ذکر بھی ایمان داری سے کرتے ہیں۔ انھیں بچپن سے

---

[۱۵۸] جہان دانش ص ۱۹-۱۸

موسیقی اور تھیٹر نیز دیگر فنون لطیفہ سے خاص لگاؤ تھا اور یہ ذوق ان پر ایک کیفیت طاری کر دیا کرتا تھا۔ بچپن کی اس کیفیت سے ان کی زندگی کا شاعرانہ رخ سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے جو موسیقی بچپن میں انھیں مقدس کیفیت میں غلطاں و پیچاں کر دیا کرتی تھی بڑے ہونے پر شعری پیکریت میں ڈھل گئی۔

احسان دانش اس نکتہ سے بخوبی آگاہ ہیں کہ بچپن کی نفسیات انسان کی پوری زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ اس لیے انھوں نے بچپن کے معمولی شوق اور عنفوان شباب کے ولولوں کو بیان کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ ایک ایک واقعہ کو بڑی تفصیل اور جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنے انگریزی بال رکھنے کے معمولی سے واقعہ کو بھی شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے، جس سے قاری کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک نادار بچے کے دل میں کیا کیا خواہشیں ہوتی ہیں انھیں خواہشوں میں تعلیم حاصل کرنے کی خواہش تھی جو والدین کی بے مائیگی اور مالی پریشانی کے باعث پوری نہ ہو سکی اور وہ صرف درجہ چہارم ہی پاس کر سکے۔ اس کے بعد انھیں مجبوراً عملی زندگی میں قدم رکھنا پڑا۔ اس عملی زندگی میں انھوں نے کیا کھویا اور کیا پایا ان کے لیے اہمیت کا حامل تو تھا ہی لیکن اس میں انسانی تجربوں کی گہری بصیرت بھی شامل ہے۔ سماج کے پسماندہ طبقے کی نیم جان حرکتوں اور تعلیم یافتہ نیز جاہل اشخاص کے فکر و عمل کا ایسا مرقع سامنے آتا ہے جو بیک وقت کسی دوسری صنف ادب میں نظر نہیں آتا۔ ان کی خود نوشت کا آئینہ انسانی سماج کے مختلف جلوؤں اور چہروں کا عکاس۔ لیکن احسان دانش نے بڑی چابک دستی سے ہر جلوہ اور ہر چہرے کے خد و خال اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کبھی کھیت کاٹنے والے مزدوروں کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو کبھی سود خورے سیٹھالوں کی نیتوں کا حال بیان کرتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے عہدہ داروں کی اوچھی ذہنیت، اغیار کے حسنِ سلوک اور دوستوں کے غیر مخلصانہ رویوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں لیکن ان سب واقعات میں ان کی حق گوئی اور خلوصِ نیت سے جان پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے کسی پہلو کو تاریکی میں نہیں رکھا۔ تیل کی چوری ہو یا شمعی سے عشق یا اپنی بیوی سے سخت کلامی، سب کچھ انتہائی ایمانداری سے تحریر کر دیا

ہے ۔ مثلاً :

"بعض اوقات یہ بھی ہوا کہ میں نے اپنی بیگم کو ڈانٹ ڈپٹ بھی بلائی اور گالی گلوج کا گندا زہر بھی اس کے کانوں میں انڈیلا مگر جواب میں ڈھلتے آنسوؤں اور ناہموار سانسوں کے سوا کچھ نہیں دیکھا ۔ اس نعمت خداوندی نے مجھے کبھی تنہا کر دینے کا تصور بھی نہیں کیا ۔ کیونکہ نکاح کے احترام اور ماں باپ کے اس فقرے 'بیٹی ڈولے میں جا رہی ہو ، اب شوہر کے گھر سے جنازے میں نکلنا' نے اس کے سراپا کو روح سمیت میرے حالات کے ساتھ جھال دیا تھا ۔ اور یہ ایسا ٹانکا ہے جو اب تک نہ ٹوٹا ہے نہ پگھلنے کا نام لیتا ہے ۔" [۱۵۹]

مندرجہ بالا سطور میں جہاں اس امر واقعہ کا اعتراف ہے وہیں بین السطور میں احسان دانش کا جذبہ ندامت بھی جھلکتا ہے بلکہ ایک طرح کی معذرت آمیز طرز تحریر ہے ۔ ان سطور کے مطالعہ سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصنف معقولیت پسند، درد مند اور منصف مزاج بھی ہے ۔

احسان دانش کی آپ بیتی سے ان کی ادبی و شعری شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے انھوں نے حالات کا تجزیہ کیا ہے اور اپنے لیے ایک مستقل اور نئی شاہراہ کا انتخاب کیا ہے ۔ احسان دانش نے اس دور کے سماجی اور سیاسی حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے محور شاعری پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے :

"میں نے تراجم کے ذریعے انگریزی خیالات و نظریات کا مطالعہ بھی کیا اور اکثر نئے لکھنے والوں کی تحریریں بھی پڑھیں لیکن کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے اس ملک میں لٹریچر سے سیاسی پالیسیوں اور مذہبی رجحانات کا چولا بدلا جا رہا ہے اور بعض جماعتیں اپنے ذاتی اغراض کے لیے مذہب اور اہل

---

۱۵۹ جہان دانش ص ۱۵۵

مذہب کی ساکھ خراب کر دینا چاہتی ہیں۔ جب میں نے اس پہلو
پر غور کیا تو یہ کھلا کہ یہ زہر تو بڑی تیزی سے نوجوانوں کے رگ وریشہ میں
تیرتا جارہا ہے۔ چنانچہ میں نے اس نئی روش کی طرف سے نظر ہٹا کر صرف
مزدوروں کسانوں اور پسماندہ طبقے کی عکاسی کو اپنی شاعری کا موضوع
قرار دے دیا۔"[۱۶۰]

اس اقتباس سے جہاں ان کی دور رس نظر اور تجزیاتی ذہن کا پتہ چلتا ہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے صرف پسماندہ طبقے اور مزدور نیز کسان کو اپنی شاعری کا محور کیوں بنایا۔ اس میں شک نہیں کہ ارباب اقتدار اور دنیا کی بڑی طاقتیں ادب کے ذریعہ اپنے افکار و نظریات کی اشاعت کر رہی ہیں۔ ان میں سے بعض افکار ہندوستانی افکار و مفاد کے خلاف ہیں۔

احسان دانش نے ایک باشعور فن کار کی طرح اپنے دور کے ادبی، شعری اور لسانی نظریات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لاہور ایک ایسا ادبی مرکز ہے جہاں روایت اور تجربہ ہمیشہ ایک ایک دوسرے سے نبرد آزما رہے ہیں۔ احسان دانش نے ایک طرف ترقی پسندوں کی براہ راست شاعری اور دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق کی ابہام پرستی کے تماشے دیکھے تھے۔ چونکہ وہ شاعرِ مزدور ہیں اس لیے انھوں نے ابہام پسندی پر کاری ضرب لگاتے ہوئے لکھا ہے:

"......... یہ رَو بعض دیگر شعراء تک بھی پہنچی مگر وہ
ابہام کے اندھیروں میں گھر کر رہ گئے۔ اب ان کے سامنے بے مقصدی
کے جنگل تو تھے لیکن شاعری کے کناروں سے نکل چکے تھے۔ ایمائیت
اور اشاریت کوئی عیب نہیں لیکن سلیقہ درکار ہے کیونکہ اس
میں تو الفاظ کو ذرا رخ دے کر مفہوم کو ناظرین و سامعین کے احساس

---

[۱۶۰] جہانِ دانش، ص ۳۳۲

وشعور پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اگر شاعر انداز بیان اور قوتِ اظہار میں کامل ہے تو ناظرین اس کے معانی و مطالب کو فوراً سمجھ لیتے ہیں اور اگر ابہام دبیز ہے یا انداز بیان ناقص ہے تو اچھا خاصا خیال بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔" [۱۶۱]

مندرجہ بالا خیالات ادب کے قاری کے لیے نئے نہیں ہیں۔ اردو شاعری میں ابتدا ہی سے دو مکاتیب فکر ہیں ایک شاعری میں گہری رمزیت کا قائل ہے جس کا رشتہ ابہام سے ملتا ہے دوسرا براہ راست اظہار کا قائل ہے۔ احسان دانش شعری حسن اور رمزیت کے نام پر بے جا ابہام پسندی کو پسند نہیں کرتے۔

احسان دانش خودنوشت میں ایک اخلاقی انسان کی حیثیت سے نمایاں ہوئے ہیں۔ انھیں دنیا ساز علماء اور صوفیاء سے کوئی دلچسپی نہیں جس سے ان کی بے لوث اور سادہ طبیعت نیز بے ریا مزاج کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں خاکسار تحریک کا خاصا ذکر کیا ہے۔ وہ خاکسار تحریک کے رکن تھے اس طرح ان کی خودنوشت میں خاکسار تحریک کی تنظیم، اس کے منہاج و مقاصد، طریق کار، باہمی اخوت اور طرز فکر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور پر انھوں نے خاکساروں کے جوشِ ایمان اور شوقِ شہادت پر زور دیا ہے۔ خاکسار تنظیم سے وابستہ ہو کر، احسان دانش نے نغمۂ جہاد کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی جس کا ٹیپ کا بند ہے ؏

مجاہدان صف شکن بڑھے چلو

اور دوسری نظم "خاکسار کی نماز" لکھی تھی وہ اپنی خدمات اور ان دونوں نظموں کی وجہ سے امیر جماعت یا سالار بنا دئے گئے۔ انھوں اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ تحریر کیا ہے کہ بمبئی کے مشاعرہ میں خاکساروں نے کس طرح شر پسندوں کو مشاعرہ خراب کرنے سے روکا اور انھیں سلامی دی۔ احسان دانش نے خاکسار تحریک اور

۱۶۱؎ جہان دانش، ص ۳۱۰

اس کے کارکنوں کے جذبات اور ان کے کاموں کے بارے میں لکھا ہے :

"خاکسار تحریک بَن کی آگ کی طرح پھیلتی جارہی تھی۔ اس میں شریک ہوکر بڑے بڑے سرکش اور کج کلاہ خدمت میں مصروف نظر آتے تھے اور رات دن گلیوں میں چپ راست کی گونج در و دیوار کے دل ہلارہی تھی، جن لوگوں کی زندگیاں لہو و لعب میں گزرتی تھی اور حرام روزی ان کا شعار ہو چکی تھی وہ تحریک میں آکر سچے مسلمان بنتے جارہے تھے اور جان و مال کی قربانی سے کسی کو گریز نہ تھا۔ بیواؤں اور یتیموں کی خدمت کمزوروں سے تعاون اور پسماندہ طبقہ سے خلوص اس جماعت کا قانون تھا۔ ہر مصیبت زدہ اور کمزور انسان کا سہارا ڈھونڈھتا اور جو خاکساری سے پہلے جرائم پیشہ تھے وہ صاحب باطن لوگوں کی طرح معاملات طے کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی ایک جماعت تھی جو مسلمانوں کو پیغمبر خدا کے اسوہ حسنہ کی طرف لے جارہی تھی۔" [۱۶۲]

اس اقتباس سے خاکسار تنظیم کا مقصد اور اس کی کارکردگی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے دوسری طرف احسان دانش کے مذہبی اندازِ فکر کا تعارف ہوتا ہے۔ مذہب کے دو پہلو ہیں ایک عبادت کا جس کو حقوق اللہ کا نام دیا جاتا ہے اور دوسرا انسانوں کی خدمت کا عملی پہلو جس کو حقوق العباد کا نام دیا جاتا ہے۔ احسان دانش مذہب کے دوسرے پہلو کے دلدادہ تھے اور مذہبیت اور سیاست کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کے حق میں نہیں ہیں لیکن یہ سحر دیر تک باقی نہ رہا۔ رفتہ رفتہ یہ بات احسان دانش کی سمجھ میں آگئی کہ اس جماعت کے پیچھے بھی گندی سیاست کا ہاتھ ہے۔ ہرچند کہ اس کے بانی اور تحریک کے کارکن عزم و استقلال کا پہاڑ ہیں لیکن رفتہ رفتہ یہ تنظیم رو بہ زوال ہوتی گئی جس پر انھوں نے شدید جذباتی ردِعمل کا اظہار کیا ہے۔

---

۱۶۲ جہانِ دانش، ص ۴۸۲

جہان دانش میں سیاست کی نمائش بھی ملتی ہے مگر یہ سیاست نظری ہے۔ احسان دانش نے عملی سیاست میں کبھی قدم نہیں رکھا انھوں نے عوام کو اپنی شاعری کے ذریعہ پیغام بغاوت نہیں دیا۔ وہ جوش کی حد تک باغی نہیں ہیں لیکن انھوں نے کسانوں، مزدوروں اور عسرت زدہ لوگوں کے سچے اور دل گداز مرقعے مزدور پیش کیے ہیں جس سے ہندوستانی عوام کی خونچکاں تصویر سامنے آتی ہے۔ احسان دانش نے نواب صدیق حسن کے ساتھ جو مکالمہ درج کیا ہے اس سے ان کے سیاسی حالات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ احسان دانش لکھتے ہیں:

"میں تو سرمایہ داروں سے رحم دلی اور ارکان حکومت سے منصفی چاہتا ہوں اور اس کا اظہار اپنا فرض خیال کرتا ہوں ظاہر ہے مزدور کسان سے ناانصافی ہو رہی ہے اور کوئی مذہب یا قانون اس بے انصافی کی اجازت نہیں دیتا اس پر طرہ یہ کہ ہمارے لیڈر سیاسی ٹولیاں بنا کر حکومت کو بتا رہے ہیں کہ صرف یہی لوگ حکومت کے لیے خطرناک ہیں اور بغاوت کے دلدادہ ہیں چنانچہ قید خانوں میں جاتا ہے تو پسماندہ طبقہ اور پھانسیوں پر چڑھتا ہے تو غریب طبقہ ہمارے لیڈر تو دولت مندوں کا حصار کیے رکھتے ہیں اور ان کے جلو میں حکومت کا قانون اور پولیس کا تشدد ہر وقت کمر بستہ رہتا ہے۔" [۱۶۳]

اس اقتباس سے دانش کی سیاسی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ سچے دل سے کسانوں، مزدوروں اور پسماندہ طبقوں اور غریب انسانوں کے ہمدرد ہیں۔ ان کے دل میں انسانیت کا احترام ہے وہ سرمایہ و محنت کی جنگ میں مزدور کے طرف دار ہیں اور ارباب اقتدار کی سفاکیوں اور سرمایہ داروں کے مظالم کے خلاف ہیں۔ یہ انداز احسان دانش کی سیاسی بصیرت کا ثبوت ہے۔

---

۱۶۳ جہان دانش ص ۵۵۶

احسان دانش نے بعض ایسی شخصیتوں کا ذکر بھی کیا ہے جن سے ان کا کسی نہ کسی قسم کا تعلق رہا ہے۔ قاضی محمد زکی کاندھلوی کا ذکر تفصیل کا حامل ہے۔ ان کے علاوہ شورش کاشمیری ظفر ادیب وغیرہ کا تذکرہ بھی خودنوشت کے اوراق کی زینت ہے۔ اس سلسلہ میں مولانا تاجور نجیب آبادی پر تفصیلی معلومات ملتی ہیں جس سے ان کا مزاج، افتادِ طبع، شاگردوں کے ساتھ تعلق خاطر کا حال معلوم ہوتا ہے۔ احسان دانش نے علامہ تاجور نجیب آبادی کا بے حد دلکش خاکہ تحریر کیا ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال سے ملاقات کا حال بھی دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے ساغر قدوائی، شجاع اللہ اور رنیلم پر دلچسپ انداز میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ آغا حشر سے ملاقات کلکتہ کا سفر اور مقدمہ کے پیروی کی روداد سے احسان دانش کے ادبی خیالات اور دوستوں کے ساتھ ان کے رویے کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

جہانِ دانش کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ احسان دانش نے شخصی تعلقات کے اظہار میں بڑی حد تک سچائی سے کام لیا ہے لیکن انھوں نے اپنی ادبی زندگی کے اہم واقعہ پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ معلوم نہیں اس واقعہ کو انھوں نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا یا اس کو جان بوجھ کر نظرانداز کیا ہے۔ احسان دانش کی ابتدائی ادبی زندگی کا آغاز کاندھلہ میں ہوا اس زمانہ میں وہاں حضرت شاہ نورالحسن صاحب کا قیام تھا۔ ان کے ہمراہ مرحوم کے بڑے صاحب زادے حضرت ابوالافتخار شاہ سید انوارالحسن صاحب سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ ولایت منگلوری کا قیام بھی تھا۔ موصوف ابوالافتخار انوار منگلوری کے نام سے ادبی دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں اور حضرت اسیر لکھنوی کے صاحب زادے حضرت افضل لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں ہیں۔ احسان دانش نے ابتدا میں انھیں حضرت انوار منگلوری سے مشورہ سخن کیا تھا اور یہ سلسلہ لاہور کی ہجرت تک باقی رہا۔[۱۶۴]

کاندھلہ قیام کے زمانے میں حضرت انوار نوجوان تھے مگر احسان دانش سے اندازاً پندرہ سال بڑے تھے۔ احسان دانش اُن سے جو ادبی استفادہ کیا ہے اگر اس کو بھی

---

۱۶۴ بروایت پروفیسر عنوان چشتی

لکھ دیا ہوتا تو اس خودنوشت میں سچائی کا عنصر اور زیادہ بڑھ جاتا اور یہ کتاب اور زیادہ قابلِ اعتماد ہوجاتی ۔

احسان دانش کی تصویر کا رنگِ عاشقی کافی شوخ اور دلنواز ہے ۔ انھیں شمعی سے عشق تھا جس کا تعلق اگرچہ ارباب نشاط کے طبقہ سے تھا ۔ لیکن اس کی طبیعت کی پاکیزگی کسی شریف گھر کی خاتون سے کم نہ تھی ۔ شمعی سے احسان کا عشق اتنا شدید تھا کہ وہ کوشش کے باوجود اس سے دامن نہ بچا سکے ۔ احسان کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے دل کے ہاتھوں مجبور تھے لیکن عقل نے ان کے قدموں کو لغزشوں سے دور رکھا ۔ وہ جنسِ بازار سے محبت کرنے کے باوجود پاک باز رہے ۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ احسان شدید قسم کے احساس کمتری کا شکار رہتے اور اس احساس کمتری نے ان کی انانیت پرست طبیعت کو اور بھی ٹیڑھا بنا دیا تھا ۔ شمعی کے عشق میں ان کا حال غالب کے اس مصرعے کے مصداق تھا ؎

ع نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے

لیکن دیر تک اور دور تک شمعی کا خیال ان کا پیچھا کرتا رہا ۔ شمعی کے آخری خط کو پڑھ کر ان کی جو کیفیت ہوئی اس کا اندازہ ان الفاظ سے ہوتا ہے :

"میرے ہونٹوں پر مہر لگ گئی ۔ اب مجھے ہر وقت شمعی کا خیال رہنے لگا اور میں نے محسوس کیا کہ میری غریب الوطنی میں مصائب کا اضافہ ہو رہا ہے اور جرأتوں میں سکینی آرہی ہے ۔ میری تنہائیاں یتیم اور مجلسیں سونی ہوگئیں ۔ اب مجھے روایات کا تحفظ اور عقیدوں کے حصار بے قیمت معلوم ہو رہے تھے جیسے توانا و تندرست انسان طویل بیماری میں اپنے قوت و حیات کے عرصے کو یاد کرتا ہے ۔"[۱۹۵]

---

[۱۹۵] جہاں دانش، ص ۳۰۰

اس اقتباس سے شمعی سے احسان دانش کی طویل المدت محبت اور ان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا حال معلوم ہوتا ہے ۔ احسان نے شمعی سے عشق کی داستان اس انداز سے قلم بند کی ہے کہ جوش ملیح آبادی جیسا شاعرِ حسن و شباب بھی داد دینے پر مجبور ہوا ۔ جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے :

"آپ نے اپنی شمعی کا حال جس انداز میں لکھا ہے اس سے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ آنسو نکل گئے ۔ طوائف کے گھر کی لڑکی اور ایسی بلند کردار یہ دراصل ایک معجزہ ہے ۔" [۱۶۶]

احسان دانش بنیادی طور پر شاعر ہیں اس لیے ان کے خود نوشت کی زبان تخلیقی ہونے کے ساتھ شعری محاسن سے آراستہ بھی ہے ۔ ان کی زبان میں روزمرہ اور محاورے کا فقدان نہیں لیکن زبان کی مجازی اور تخلیقی سورتیں زیادہ ملتی ہیں ۔ جب وہ کوئی واقعہ یا حادثہ بیان کرتے ہیں تو ان کے اندر کا شاعر بیدار ہو جاتا ہے اور وہ نثر میں شاعری شروع کر دیتے ہیں ۔ جس میں تشبیہوں اور استعاروں کا حسن ہوتا ہے ان کے اسلوب پر شعری لوازم کا اثر ہے ۔ وہ مناسباتِ لفظی کا خاص اہتمام کرتے ہیں ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"دیکھتے ہی دیکھتے آسمان کا مغربی صحن ماتمیوں کے سینے کی طرح سرخ ہو گیا اور تعزیے کی طرح سورج کی سنہری محراب افق کی کور سے جا لگی ۔ سامنے کے جنگل کا ہرا اونچا درخت کالے علم کی طرح لہرا رہا تھا ۔" [۱۶۷]

اس مختصر سے اقتباس میں ماتم کی مناسبت سے سرخ سینہ ، تعزیہ ، کالا علم وغیرہ الفاظ لائے گئے ہیں ۔

احسان دانش کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے ، منظر نگاری کے لیے وہ جن وسیلوں کو بروئے کار لاتے ہیں ، ان میں پیکر تراشی اور استعارہ سازی کا رجحان خاص اہمیت رکھتا ہے ۔

---

۱۶۶ بیسویں صدی ، ماہ جون ، ۱۹۸۲ء صفحہ ۱۲ جہان دانش صفحہ ۱۲
۱۶۷ جہان دانش صفحہ ۲۸

ان کی منظر نگاری مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ وہ واقعہ یا جذبہ کی ترسیل کا موثر ذریعہ ہوتی ہے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"آہستہ آہستہ سورج کی تمازت کے ساتھ تر ابور سبزے پر کرنوں کے پیراشوٹ اتر کر پھیل گئے مگر ابھی نیم کے درختوں کی بھیگی ہوا میں کڑواہٹ موجود تھی حالانکہ وقت کا جہاز نکل آیا تھا لیکن درختوں کے تلے تلے کچے راستوں میں ابھی ٹھنڈا سویرا پاؤں مل رہا تھا اور دھوپ تھی کہ برابر بانکا لگا رہی تھی۔"[۱۶۸]

اس اقتباس میں متحرک اور رنگین منظر نگاری کا جال ہے استعاروں اور پیکروں کا حسن ہے۔

جہان دانش کے اسلوب کا دوسرا رنگ علمی زبان کے عناصر سے مرکب ہے۔ اس میں بلا کی، سادگی، سلاست اور سنجیدگی ہے لیکن ہر مقام پر احسان دانش کا جذباتی ردعمل نظر آتا ہے۔ انھوں نے قاضی محمد ذکی کے تذکرہ میں لکھا ہے:

"میرے بہت سے فاقوں کی شکست کا صحرا انھیں کی نوازشوں کے سر ہے ان کا دل غم سے اس قدر مالا مال تھا کہ جب وہ کسی کا غم دیکھتے یا سنتے تو ان کی ٹھنڈی سانسوں میں دندانے پڑنے لگتے اور آنکھوں سے آنسو نہ سنبھلتے۔"[۱۶۹]

انھوں نے اس قسم کی سادہ نثر کو واقعات اور حالات پر تبصرہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ جب کسی سنجیدہ اور متین مسئلہ پر بحث کی ہے تو الفاظ میں خوبصورتی کی جگہ سنجیدگی اور تشبیہ اور استعارہ کی جگہ سادگی، سلاست اور وضاحت کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

قیام پاکستان پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے:

"پاکستان کے قیام کا یہ مقصد ہرگز نہیں تھا کہ آبادیوں کا تبادلہ ہو جائے بلکہ اس کے معنی تو یہ تھے کہ دو ملکوں میں اکثریت کے دو قانونِ حیات رائج

---

۱۶۸ جہان دانش ص ۱۹۵ ۱۶۹ ایضاً ص ۶۵

ہو جائیں اور تقابلی مطالعہ سے یہ معلوم ہو جائے کہ ان دونوں میں عوام کو کون سا قانون زندگی اور اس کی آسائش کا حق دیتا ہے"۔ [۱۷۰]

انھوں نے اس سنجیدہ اور متین لب ولہجہ کو اپنی خود نوشت میں از اول تا آخر برقرار رکھا ہے اور جہاں کہیں ادبی معاملات پر اپنی رائے دی ہے وہاں تنقیدی سنجیدگی اور قطعیت کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ فیضؔ اور ندیمؔ کی شاعری پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"فیض کے یہاں بڑا ہلکا پھلکا اور لطیف انداز شعر تھا جس میں ہر مصرع اپنے مفہوم کی طرف ایک کنایہ تھا اور بس۔ ندیم کے یہاں اخلاقی قدروں کی حفاظت اور انسانی قدر و قیمت پہچاننے پر زور تھا جو میرے مشرب سے بہت نزدیک کی بات تھی۔ مگر فیضؔ کا لہجہ سامعین کو ذاتی زندگی کے سائے میں لے جاتا ہے اور جو فیض کہتا ہے اسے لوگ شاعر کی آپ بیتی محسوس کرنے لگتے ہیں"۔ [۱۷۱]

فیض احمد فیضؔ اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری پر احسان دانش کی رائے ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتی ہے۔ اگرچہ ان کی تنقیدی زبان کا لب ولہجہ عام فہم اور سادہ ہے لیکن اپنے جلو میں معنی و مطالب کا جہان لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے عربی و فارسی کے غیر مانوس الفاظ سے شعوری طور پر اجتناب کیا ہے۔ اکثر ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو مقامی زبان کے ہیں لیکن ان کے مافی الضمیر کو ادا کرنے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں اس لیے انھوں نے فارسی یا عربی کے مترادفات سے پرہیز کیا۔ ایسے الفاظ کی فہرست طویل ہے۔ چند الفاظ مثال کے طور پر دیے جاتے ہیں۔ ٹٹار دوپہر (بھری دوپہر) بھورا (تہہ خانہ) ڈگرا (کچا راستہ گدبدی (دوڑ) تاپنا (پیچھا کرنا) پٹھانے (بھنے ہوئے چنے) لپنا (قسمت، مقدر) گھام (گرمی، دانے) دانڈا کاٹنا (رقعہ پاک کرنا) وغیرہ وغیرہ۔

احسان دانش کی خود نوشت ان کی زندگی، شخصیت اور مزاج کی سچی تصویر ہے اس میں ان کی زندگی کے معمولی اور غیر معمولی واقعات ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بعض

۱۷۰۔ جہانِ دانش ص ۵۹۴ ۱۷۱۔ ایضاً ص ۳۴۵

واقعات کو نمایاں کیا اور بعض واقعات کو حذف کر دیا ہے۔ لیکن ہر جگہ خلوص اور سچائی کا عنصر کارفرما ہے۔ اردو خود نوشتوں کے سرمائے میں یہ خود نوشت اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے جس کا اسلوب بے حد جاندار، دلکش اور تخلیقی ہے۔ مجموعی اعتبار سے جہان دانش ایک ایسے انسان کے ذہن و عمل کی عکاس ہے جس نے زندگی کے بت ہزار شیوہ کی ستم رانیوں کو سر کر اس کی عظمت اور انسان کی تقدیس پر بار بار اصرار کیا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو آپ بیتی کو ایک اعلیٰ اور منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

اپنی تلاش میں

اپنی تلاش کا یہ سفر ایسے ادیب کی سرگزشت ہے جو اردو تنقید میں اپنی اصابت رائے، معقولیت اور بے دریغ ادبی عمل جرّاحی کے سبب زندگی ہی میں ایک لیجنڈ کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ میری مراد کلیم الدین احمد سے ہے جن کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی غیر معمولی علمیت اور فضلیت کا قاری پر لازمی طور پر ایک رعب طاری ہو جاتا ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کی خودنوشت کو پڑھ کر جب ہم ان سے زیادہ قریب ہوتے ہیں تو وہی شخصیت کچھ عجیب سی مانوس سادگی کی حامل اور دلنواز معلوم ہونے لگتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنی خودنوشت تحریر کرنے کے لیے جو طریقہ منتخب کیا وہ نہایت دلچسپ ہے۔ ابتدا میں تو انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں اپنی پیدائش کے متعلق تفصیلات بہم پہنچائی ہیں اور لحظہ بہ لحظہ بڑھتی ہوئی زندگی کے ہجوم میں گھری ہوئی یادوں کا قافلہ ساتھ چلنے لگتا ہے۔ ماں، باپ، بھائی، بہن، استاد، دوست، اعزہ و اقربا سب کے چہرے اس ہجوم میں ڈوبتے اور ابھرتے نظر آتے ہیں۔ گھر کے ادبی اور شاعرانہ ماحول کا بھی نقشہ سامنے آتا ہے البتہ کلیم الدین احمد کی خودنوشت کی ترتیب و تشکیل میں سب سے نمایاں مقام ان الماریوں کا ہے۔

"جو بند رہتی تھیں اور جنھیں کوئی کھولتا نہ تھا۔ میں نے ان الماریوں کو کھولا تو دیکھا کہ وہ کتابوں سے بھری پڑی ہیں۔ زیادہ مطبوعہ کتابیں تھیں فارسی اور عربی کی بھی کتابیں تھیں اور مخطوطے بھی تھے۔ ان میں اردو کی کتابیں بھی تھیں۔ میرؔ، انشاؔ، ذوقؔ، مومنؔ، داغؔ، امیرؔ، رندؔ، وزیرؔ بحرؔ کے دواوین صحیح و سالم تھے۔ نثری کتابوں میں باغ و بہار، آرائشِ محفل،

فسانۂ عجائب اور نذیر احمد کی توبۃ النصوح اور کچھ کتابیں تھیں۔ فارسی دواوین میں حافظ، امیر، خسرو، نظیری، صائب، مخفی کے نام مجھے یاد ہیں۔ کچھ فارسی قصائد بھی تھے اور نثر کی کتابیں بھی تھیں، عربی کتابیں بھی تھیں سبع معلقہ، بانت سعاد اور تفسیریں اور حدیثیں بھی تھیں اور داستانِ امیر حمزہ طلسم ہوش رُبا دا آٹھ جلدیں لعل نامہ، تورج نامہ، بالا باختر کوچک باختر اور سلسلہ کی شاید کچھ اور جلدیں تھیں۔ (دوسری الماری میں ایک کاپی تذکرہ صادقہ کی تھی .... تاریخ عجیب (مصنف جعفر تھانوی) بھی تھی اور رسائل سعہ صراط مستقیم تقویۃ الایمان تنبیہ الغافلین جیسی کتابیں بھی تھیں جنھیں میں نے الماری سے نکال لیا۔" [۱۷۲]

گھر کی الماری میں محفوظ یہی وہ کتابیں ہیں جو ابتداً کلیم الدین احمد کی توجہ کا مرکز بنیں الماریاں کیا تھیں خزینہ علم وفن تھیں جنھیں کلیم الدین احمد کے اجداد نے اپنی علم دوستی اور شوق ورغبت کے تحت یکجا کیا تھا۔ کلیم الدین احمد نے اپنی آپ بیتی کے پہلے حصہ کی مختلف کڑیوں کی شیرازہ بندی انھیں کتابوں سے وابستہ یادوں کے حوالے سے کی ہے۔ درمیان میں وہ حقائق بھی معرض اظہار میں آئے ہیں جن کا بظاہر ان تصانیف سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن وہ بے محل نہیں معلوم ہوتے۔ جیسا کہ کلیم الدین احمد خود لکھتے ہیں :

"ماضی کی یادیں شعور میں شانہ بہ شانہ ابھرتی ہیں اور تقدیم وتاخیر کا لحاظ نہیں رکھتیں" [۱۷۳]

ہر چند کہ پیش نظر خود نوشت کلیم الدین احمد کی اسکول کی زندگی کے بیان سے آگے نہیں بڑھتی ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں ادبی نشو ونما اور اس کی ارتقاء پذیر صورتِ حال کو مقام وکمال بیان کر دیا گیا ہے۔ بلا شبہ یہ سوانح ادھوری ہے لیکن اس کے مطالعہ سے نہ

---

۱۷۲ اپنی تلاش میں، کلیم الدین احمد، کلچرل اکیڈمی گیا، جنوری ۱۹۷۵ء، ص ۳۵-۳۴

۱۷۳ ایضاً، جلد اوّل، ص ۳۰

صرف ہم کلیم الدین الدین احمد کی ادبی زندگی کے نہاں خانوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کی ذاتی زندگی، احوال اور معاملات سے بیک وقت ہم آشنا ہوتے چلے جاتے ہیں اور سارے مراحل ایک ساتھ طے ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں جذبات نگاری میں بھی انتخابیت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے انھیں چیزوں کو نقطۂ ارتکاز بنایا ہے جوان کے پیمانۂ اقدار کے لحاظ سے ضروری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس خودنوشت سے ہمیں بہت سے سوالوں کا جواب نہیں ملتا لیکن بہت سی نئی باتیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں۔ خودنوشت کے آخری دوابواب میں کلیم الدین احمد نے شعریات کی تنقید کے سلسلے میں اپنے مخصوص طریقۂ کار کی قدرے تفصیل کے ساتھ اور مثالوں سے وضاحت کی ہے۔ ۲۷۷ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں چند ضمیمے بھی شامل ہیں۔

ابتدا میں جیسا کہ خودنوشت نگاری کا تقاضہ ہے کلیم الدین احمد نے اپنی تاریخ پیدائش مع جنم کنڈلی کے درج کی ہے جو ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں ان کا نام رحیم الدین احمد تھا جو بعد میں کلیم الدین احمد ہو گیا۔ ان کے والد عظیم الدین احمد قاضی سرامیتھوا (سہسرام) کے باشندے تھے اور ننہال صادق پور تھی۔ جو اپنی مذہبی ثقاہت اور پاکیزگی کے لیے مشہور تھا۔ کلیم الدین کے بچپن ہی میں ان کے والدین پٹنہ چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ کلیم الدین احمد کو بچپن میں جس قسم کا گھریلو ماحول میسر آیا وہ مذہبی قدروں سے عبارت تھا لیکن اس ماحول میں گھٹن نام کو نہ تھی اس لیے کہ ان کے والد اور بڑے والد ہر قسم کے کھیل کود اور سیر و تماشہ کے دلدادہ تھے۔ کلیم الدین احمد نے بھی اپنے حوصلے کے مطابق کھیل کود مثلاً گولیاں، گلی ڈنڈا، کبڈی، فٹ بال، کشتی گیری، پنجہ کشی، پتنگ بازی اور کبوتر بازی نیز شطرنج نیز تاش وغیرہ میں خوب دلچسپی لی ان کے والد کو موسیقی اور گانا گانے سے بڑی دلچسپی تھی۔ کلیم الدین احمد نے اپنی خودنوشت میں بچپن کے جو واقعات بیان کیے ہیں ان کی مدد سے مصنف کی نفسیات کے ایک ایسے پہلو پر روشنی پڑتی ہے جو آج بھی اس کی شخصیت کے ایک لازمی وصف کی حیثیت سے باقی ہے یعنی کلیم الدین احمد کی خلوت گزینی شرمیلا پن اور بھیڑ سے وحشت چنانچہ وہ

اپنے والد کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جب وہ (ان کے والد) جرمنی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے واپس آئے تو ان کے گھر پر بڑا ہجوم تھا گھر کے باہر بھی لوگ موجود تھے اور اندر بھی۔ اس غیر معمولی بھیڑ بھاڑ اور اجنبی چہروں کی کثرت سے خائف ہو کر کلیم الدین چھپ گئے اس وقت ان کی عمر تین برس سے زائد نہ تھی۔ مکان کے کسی ایسے حصہ میں چھپ گئے جہاں گھاس پھوس اگی ہوئی تھی اور مسلسل روتے رہے۔ کسی اجنبی کو دیکھتے تو چھپ جانے کی فکر کرتے۔ اپنی خودنوشت میں کلیم الدین احمد نے ایسے کئی واقعات کا ذکر کیا ہے جن سے ان کے خوف و ہراس کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی شخصیت کا یہ جز آج بھی کسی نہ کسی شکل میں باقی ہے ان کی کم آمیزی، کم سخنی اور خلوت گزینی مشہور ہے۔ مجمع میں تقریر کرنا ان کے لیے بہت مشکل امر ہے۔

کلیم الدین احمد کو اردو زبان اور ادب سے جو تعلق پیدا ہوا اس میں ان کے گھر اور ماحول کا حصہ بہت نمایاں ہے۔ خود ان کے والد اور بڑے والد شعر کہتے تھے۔ اس عہد کے مشاعرے، ادبی نوک جھوک اور مشاغل سے بھی کافی متاثر ہوئے۔ ان کے ادبی ذوق کی تشکیل اور تعمیر میں ان کے گھر کی الماریوں میں بند ادبی کتب کا فیضان بھی شامل ہے۔ میرؔ، غالبؔ مومنؔ، ذوقؔ، داغؔ، انشاؔ اور رندؔ کے اشعار پر وہ سر دھنتے تھے اور یہ ان کی روحانی محبت کا تصرف تھا کہ کلیم الدین احمد بھی شعر کہنے لگے۔ ان کا خیال ہے کہ جنوری ۱۹۲۱ء سے پہلے وہ غزلیں کہہ لیتے تھے اور یہ کہ مشاعروں سے گریز کرتے تھے۔ فارسی شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ بیدل اپنی مشکل پسندی کے سبب سمجھ میں نہ آسکے لیکن نظیریؔ، صائبؔ، حافظؔ، امیر خسروؔ، اور مخفی کے دواوین شوق سے پڑھتے تھے۔ اینگلو عربک اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران کچھ غزلیں فارسی میں بھی کہی تھیں۔ دوسرے ادبی موضوعات جن سے طالب علمی کے دنوں میں کلیم الدین احمد کا سابقہ رہا وہ مشہور قصے اور داستانیں تھیں۔ مثلاً فسانۂ عجائب، چہار درویش وغیرہ۔ ابتداء میں کلیم الدین احمد کو ادب کی جملہ کاوشوں میں صرف وہی چیزیں زیادہ متاثر کرتی ہیں جن کا اخلاقی اور افادی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا تھا، اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ کلیم الدین احمد کا گھریلو ماحول مذہبی اقدار کا بے حد پابند تھا۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کی

بوالعجبی اور ثنویت انھیں پریشان کرتی تھی لیکن حاتم طائی کا کردار بھلا لگتا تھا۔ اس لیے کہ مصنف کو اس میں ایک اخلاقی حسن نظر آتا تھا۔ داستان امیر حمزہ نے انھیں حیرت میں ڈالا اور طلسم ہوش ربا نے ان کی عقل کو ششدر کر دیا۔ البتہ اس داستان میں بھی زندگی کے تضادات ان کے لیے نہایت حیرت انگیز تھے۔ اقدار کی جستجو میں وہ تاریخ اسلام اور تمدن اسلام کے مطالعہ کی طرف رجوع کرتے ہیں اور قرون اولیٰ کے مسلمانوں کی زندگی کی سادگی ایثار، جوانمردی، جفاکوشی و بے باکی وغیرہ انھیں متاثر کرتی ہے۔ حالی کے مسدس نے انھیں خصوصیت کے ساتھ متاثر کیا۔ اس دور میں اقبال کی کچھ نظمیں تصویر درد، نیا شوالہ اور شکوہ وغیرہ بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا جن سے بہت متاثر ہوئے۔ احادیث سے متعلق جو کتابیں انھوں نے پڑھیں اور دیگر مذہبی کتب جو زیر مطالعہ رہیں ان میں عمل بالحدیث، اربعین فی المہدین، رسالہ دعوت، بت شکن، فیض الفیوض وغیرہ شامل ہیں۔ خودنوشت میں ان کتابوں کے بعض مشمولات سے بحث بھی کی ہے اور وحدانیت اور شرک کے مابین فرق کی نوعیت کو جتنا کچھ سمجھا ہے اس کو مجملاً بیان کیا ہے۔ اس بیان کی خوبی یہ ہے کہ یہ مذکورہ کتابوں پر مختصر تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی وساطت سے کلیم الدین احمد کے ذہن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے جو عقلیت پسند ہے اور حقائق کے لیے عقل و دانش کو ایک ضروری میزان قرار دیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی خودنوشت کا جو حصہ حاصلِ مطالعہ ہے وہ وہابی تحریک سے متعلق ہے۔ انھوں نے مولانا عبدالرحیم کی 'تذکرہ صادقہ' کا ذکر کیا ہے جس کی مدد سے تحریک کے بارے میں اور اس کے فرزندوں کے بارے میں انھیں زبردست معلومات حاصل ہوئی۔ مذکورہ کتاب میں مولانا عبدالرحیم نے سید احمد شہید اور ان کے رفقاء کے کارنامۂ جہاد کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ واقعی لرزہ براندام کر دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس کتاب سے کئی اقتباسات اپنی خودنوشت میں نقل کیے ہیں جن کو پڑھ کر اس جہاد کی لرزہ خیز داستان اور اس تحریک سے وابستہ مجاہدین کے جذبۂ دینی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ البتہ کلیم الدین احمد کو عبدالرحیم کی تذکرہ صادقہ اور جعفر تھانیسوی کی تاریخ عجیب دونوں کتابیں پڑھ

پڑھ کر اس لیے مایوسی ہوئی کہ ان کتابوں میں نہ سرحدی جنگوں کا ذکر ملتا ہے اور نہ ہی وہابی تحریک کی تنظیمی حالت کی تفصیل ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی خود نوشت میں 'تاریخ عجیب' کے جگہ جگہ کچھ حوالے دیے ہیں۔ وہابی تحریک اور انگریزوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"انگریز اس تحریک کی روحانیت کو سمجھنے سے قاصر تھے یہاں تک کہ وہ سمجھتے تھے کہ وہابی ازم کوئی نیا مذہب ہے جس کے پیغمبر سید احمد صاحب ہیں اور جس کا قرآن صراط مستقیم ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے بھی قاصر تھے کہ یہ تحریک زمانہ کا تقاضہ تھی مسلمانوں کی جو حالت ہو گئی تھی جس ابتذال کی طرف وہ جا رہے تھے اس سے اس تحریک نے انھیں بچایا پھر وہ وہابیوں کی جانبازی، ان کی بے مثل قوت تنظیم اور ان کے بلند مقاصد سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے تھے اور نہ رکھ سکتے تھے۔ ان کی نظر میں وہابی جہاد کے علمبردار تھے، غدار تھے اس لیے انھیں نفرت سے دیکھتے تھے رہے اپنے لکھنے والے تو ان میں یہ کمزوری تھی کہ وہ غیر جانبدار تھے، اپنی کمزوریوں سے واقف نہ تھے۔ اگر کبھی واقف بھی ہوتے تو ان پر دانستہ پردہ ڈال دیتے تھے۔" [۱۷۴]

کلیم الدین احمد اس تحریک کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ ایک ہمہ جہت تحریک یعنی مذہبی، سیاسی اور سماجی تھی ان کے خیال کے مطابق وہابی تحریک کی ضرورت تھی۔ زمانہ اس کا منتظر تھا اگر سید احمد نہ ہوتے تو دوسرا سید احمد زمانہ پیدا کر دیتا۔ [۱۷۵] اس اہمیت اور وہابی تحریک سے اس قدر لگاؤ کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد کا ننھیال صادق پور تھا اور یہی شہر وہابی تحریک کا اصل مرکز بنا۔

---

۱۷۴ اپنی تلاش میں، جلد اول، ص ۱۶۴ ۱۷۵ ایضاً، ص ۱۶۵

کلیم الدین احمد وہابی تحریک کے مقاصد اور پروگرام سے پورے طور پر متفق ہیں۔ البتہ اس تحریک کی ناکامی میں ان کے نزدیک جو چیز پیش پیش تھی وہ نئے زمانے میں قدیم حکمتِ عملی اور تدبیر تھی۔ اس کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں اس سے پہلو تہی برتی گئی اس لیے تحریک اپنے تمام تر اعلیٰ مقاصد کے باوجود شکست سے بچ نہ سکی۔ البتہ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اس تحریک کے فوری مقاصد حاصل نہ ہو سکے لیکن اس کی حیثیت پہلی جنگ آزادی کی ہے ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد میں جو تحریکیں اٹھیں وہ براہ راست یا بالواسطہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ غالباً پاکستان اسی خواب کی تعبیر ہے جو سید احمد نے دیکھا تھا۔ اب وہ تعبیر کیسی ہی ہو، سرسید بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے تھے اور صرف رد عمل کے طور پر نہیں اس تحریک کا مذہبی پہلو بھی تھا اور سماجی پہلو بھی۔ مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے اس کا مقصد تھا کہ اسلام کو اس کی اصل پاکیزگی کے ساتھ پیش کیا جائے اور اخلاق بلند ہو جائیں اور دونوں اصولوں میں اسے کامیابی ہوئی۔

کلیم الدین احمد کے نزدیک اردو زبان کی رعایت سے وہابی تحریک کی ایک خاص اہمیت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"وہابی تحریک کا ایک کارنامہ جس پر کسی نے دھیان نہیں دیا وہ اردو نثر کو نثر بنانا اور اسے ترقی دینا اور ترویج کرنا ہے وہابیوں کا ایک اہم کام تھا وعظ و تبلیغ۔ وہ واعظ تھے، مبلغ تھے بڑے مجاہد نہ تھے وہ دین اسلام کی تبلیغ کرتے تھے، قرآن و احادیث کی باتیں کرتے تھے شرک سے ڈراتے دھمکاتے اور بدعتوں کی مذمت کرتے تھے اور ان کے مخاطب عوام ہوتے، اس لیے زبان عام فہم استعمال کرتے، مثالوں سے باتوں کو واضح کرتے کہ جلد ذہن نشین ہو جائے۔ یہ لوگ عالم فاضل تھے لیکن اپنی قابلیت کا اظہار منظور نہ تھا۔ ان واعظوں نے ہندوستان کے کونے کونے میں ان گنت تقریریں کیں۔ قریہ بہ قریہ شہر بہ شہر وعظ و نصیحت اور ہدایت کرتے رہے۔ اگر ان تقریروں کو جمع کیا جاتا تو بڑی

لائبریری قائم ہو جاتی لیکن عموماً یہ وعظ زبانی ہوئے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کو سمجھانے کے کام میں لایا گیا۔ اسے عام فہم بنایا گیا۔ اسے رواج دیا گیا اگر صرف یہی ہوتا تو دینی خدمت کے ساتھ یہ اردو کی بھی خدمت ہوتی البتہ انھوں نے جو رسالے لکھے اور کتابیں لکھیں ان کی مدد سے اردو نثر کو نثر بنایا جاسکا اس تصنع سے پیچھا چھڑانے میں بڑا ہاتھ ہے جس کو اردو ادب کے مورخ نے ابھی تک نہیں سمجھا ہے اگر یہ کتابیں اور رسالے نہ ہوتے تو سرسید اور حالی کا کام اتنا آسان نہ ہوتا۔" [۱۷۶]

'اپنی تلاش میں' کے آخری دو ابواب سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ کلیم الدین احمد کا ذہن بہت کم عمری ہی میں ادب و شعر کی تنقید کی جانب مائل ہو گیا۔ وہ نئے اور پرانے رنگ میں فرق کرنے لگے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک کشکول بنائی تھی اور اردو شاعری سے چونکہ دلچسپی تھی اس لیے جو شعر پسند آتا تھا اسے اس کشکول میں لکھ دیتے تھے۔ ہر چند کہ بقول خود ان کا مذاق ابھی پختہ نہیں ہوا تھا۔ اس لیے شعوری طور پر کسی واضح تنقیدی نقطۂ نظر کا پیدا ہونا بھی مشکل تھا تاہم اس ذہنی بیداری اور سنجیدہ ادبی مذاق کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ اس کشکول میں عزیز، عابد، رعد، جوہر، حسرت، فانی، اصغر اور اکبر وغیرہ کی غزلیں لکھ رکھی تھیں۔ کلیم الدین احمد نے غزل پر آگے چل کر جو سخت وار کئے اس کے کچھ نہ کچھ اسباب کا سراغ ابتدا سے ہی ملنے لگتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"پرانے غزل گو شعرا بھی نظم کی طرف مائل ہوئے تھے اور اگر یہ جھکاؤ بھی اس طرف ہوا تو کچھ تعجب کی بات نہیں، دل کو تلاش کلام مسلسل کی تھی، جس میں پراگندگی نہ ہو انتشار نہ ہو باتیں اکھڑی اکھڑی نہ ہوں، جن باتوں میں تسلسل ہو، بیان میں منطقی ربط ہو، اسی لیے نظموں کی

---

[۱۷۶] اپنی تلاش میں، جلد اوّل، ص ۹۲ – ۱۹۱

جستجو تھی اور انھیں قلم نے بند کرلیا تھا"۔ ۲۷۱ھ

اپنی تلاش میں چند ضمیمے بھی شامل ہیں ۔ آخری ضمیمہ کچھ دیگر واقعات کے علاوہ ان کے والد کے لکھے ہوئے ایک مسدس پر مشتمل ہے جس میں شب زفاف کے تجربات بڑے اہتمام سے بیان کئے گئے ہیں جس کا پڑھنا خاصا بار خاطر ہے ۔ اس کی ضرورت خود نوشت میں ہرگز نہ تھی ۔ دریں اثنا انھوں نے اپنے والد کی کثرت مے نوشی کے ذکر کے ساتھ علامہ اقبال کو بھی بڑی معصومیت سے اس فعل میں شریک کرلیا ہے ۔ خود نوشت میں یہ ذکر دو جگہ آیا ہے اقبال پر یہ الزام کسی ٹھوس ثبوت کے بغیر بے بنیاد ہے ۔ کلیم الدین احمد کے پاس بھی اس سلسلہ میں کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ہے ۔ کلیم الدین احمد بلاشبہ شخصیت پرست نہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ادب کے قلعے میں بڑے بڑے شگاف بھی کیے ہیں ۔ اقبال کے سلسلہ میں بلا کسی ثبوت اور دلیل کے مے نوشی کا الزام کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا ۔

خود نوشت کی جلد دوم کا سراغ نہیں ملتا البتہ جلد سوم جو ادارہ ادب پٹنہ سے اگست ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی اس سے کلیم الدین احمد کی ارتقاء پذیر زندگی کے متعدد گوشے سامنے آتے ہیں ۔ مثلاً ان کی دوسری شادی علمی اور ادبی مصروفیات، کالج کی زندگی، سرکاری ملازمت اور انتظامی صلاحیتیں، بیماری اور بیوی کی سیاسی زندگی وغیرہ ۔ سچ یہ ہے کہ اگر کلیم الدین احمد کی علمی اور ادبی کارناموں کی قدر و منزلت پہلے ذہن میں موجود نہ ہو تو ان کی اتنی طویل خود نوشت کا پڑھنا بہت دشوار ہو جائے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر واقعہ کو اس کی تمام تر تفصیلات کے ساتھ بیان کرتے ہیں ۔ ہر واقعہ اپنے ساتھ کچھ نئے واقعات لے کر آتا ہے ۔ اکثر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کلیم الدین احمد کی خود نوشت کی بجائے کوئی داستان پڑھ رہے ہیں ۔ وہ اشخاص کے تذکرہ کے ساتھ ان کی زندگی پر روشنی ڈالنا شروع کر دیتے ہیں ۔ مثلاً بہار کی چند شخصیتوں یا ادبی رفیقوں کا ذکر اس کا مظہر ہے ۔ قاضی عبدالودود کے ذکر میں صفحات کے صفحات سیاہ کرتے چلے گئے ہیں

۲۷۱ھ اپنی تلاش میں، جلد اوّل ص ۲۲۹

اور بہت بعد میں انھیں خیال آتا ہے کہ قاضی عبدالودود کا ذکر تو بر سبیل تذکرہ تھا تو دوبارہ اپنا ذکر چھیڑتے ہیں اور اچانک پھر کسی دوسرے کے ذکر میں منہمک ہوجاتے ہیں۔ البتہ خودنوشت کی تیسری جلد پڑھنے سے یہ بات اچھی طرح ذہن نشین ہوجاتی ہے کہ کلیم الدین احمد ایک مکمل اور جامع کمالات شخص کا نام ہے جو محض اردو کا نقاد نہیں ہے بلکہ ایک دردمند دل رکھنے والا دوست، شفیق، فرض شناس شوہر اور مشفق باپ ہے۔ غیر معمولی تنظیمی صلاحیتیں رکھنے والا افسر اور ایک نہایت بامروت انسان ہے۔

خودنوشت کی تیسری جلد کی ابتدا پہلی بیوی حسنیٰ کی وفات سے ہوئی ہے۔ بیوی کی اچانک موت سے کلیم الدین احمد کی زندگی پر مایوسیوں کا، کابوس چھانے لگا تھا۔ بچوں کی نگہداشت ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس دل شکنی کے ماحول میں بھی وہ اپنا علمی مشغلہ جاری رکھتے ہیں۔ 'گل ونغمہ'، اور 'اردو شاعری پر تنقید' ایسے ہی حالات میں لکھی گئی کتابیں ہیں۔ اس پرآشوب زمانے میں جب دل کی دنیا تمام تر ویران ہوچکی تھی بقول کلیم الدین احمد:

> "جب اچانک ٹریجڈی نے مجھے دبوچ لیا تو میرے سامنے دو ہی راستے تھے۔ ایک طریقہ تو یہ تھا کہ میں سپر ڈال دیتا اور ہمیشہ کے لیے ایک مردہ ذہن بن کے رہ جاتا۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ میں شعروں کا سہارا لے کر ابھرتا اور میں نے بھی کوشش کی۔"[۱۷۸]

اسی زمانہ میں تقریباً سات نظمیں لگاتار لکھیں جو سوانحی رنگ کی حامل ہیں اور ہر نظم کا زندگی کے کسی نہ کسی واقعہ سے گہرا تعلق ہے اور اس لحاظ سے ان کا تعلق کلیم الدین احمد کی PILGRIM SOUL سے ہے[۱۷۹] یہاں پہلی بار ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد جنھیں بحیثیت نقاد بے حد شہرت ملی انھوں نے اپنی پہلی تنقیدی کاوش اردو شاعری پر ایک نظر ۱۹۳۸ء میں پیش کی جب ان کی عمر تیس سال تھی۔ اس سے قبل کا سارا وقت لکھنے

---

۱۷۸ اپنی تلاش میں، جلد ۳، ادارہ ادب پٹنہ، اگست ۱۹۸۲ء ص ۵۶

۱۷۹ ایضاً، ص ۱۴

کی تیاری میں گزرا یعنی علمی و ادبی مصروفیتوں اور مطالعہ اور درس و تدریس میں منہمک رہے۔
کلیم الدین احمد کی زندگی جو ہنوز تنہائی کی شکار تھی۔ اس میں خوشگوار تبدیلی اس وقت آئی ہے جب ان کی دوسری شادی ہوتی ہے ان کی دوسری بیوی، زہرا جنہیں آگے چل کر بہار کی سیاسی زندگی میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ اس وقت علی گڑھ میں لیکچرار تھیں۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی و ادبی کارناموں میں رسالہ معاصر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جو ان کی کوششوں سے اور ان کے دوستوں کے تعاون سے ایک معیاری ادبی مجلہ بن گیا۔
اس رسالہ کو کلیم الدین احمد کے جن دوستوں کی سرپرستی حاصل ہوئی اس میں خصوصیت سے قاضی عبدالودود کا نام آتا ہے۔ بعد ازاں سید حسن عسکری، محمد فضل الرحمٰن، علی اکبر کاظمی اور حافظ شمس الدین احمد وغیرہ ہیں جنہوں نے اس رسالہ کو ڈوبنے سے بچالیا۔

کلیم الدین احمد نے اپنی خودنوشت میں بہار کے حوالے سے ۱۹۴۲ء میں سیاسی جدوجہد آزادی کو بھی مجملاً موضوع بنایا ہے۔ البتہ اس خودنوشت کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ اس کا مصنف اپنی زندگی سے متعلق ایک ایک واقعہ کو بڑے شغف کے ساتھ اور بڑی شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے کالج کی زندگی اور ادارے کے دوسرے متعلقین سے اپنے روابط بلکہ اپنے حالات سے زیادہ دوسروں کے احوال پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک خوبی جو کلیم الدین احمد کو ایک معلم کی حیثیت سے ممتاز کرنے والی ہے وہ ان کے اپنے طالب علموں کے ساتھ شریفانہ سلوک ہے۔ طالب علموں کی ہمت افزائی ان کو مہمیز کرنے اور ان کی صحیح علمی تربیت کرنے کے غرض سے کلیم الدین احمد کبھی غافل نہ رہے۔

خودنوشت کے مطالعہ سے کلیم الدین احمد کی دوسری بیوی کے اوصاف اور عادات پر روشنی پڑتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی بیوی کے حوالے سے ان سیاسی، سماجی اور گھریلو حالات وغیرہ پر جتنا کچھ لکھا ہے اس سے ان کی عائلی زندگی کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے جزیات نگاری کے اس مرحلہ میں کلیم الدین احمد نے زندگی کے ہر لمحہ کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی دیگر مصروفیتوں کے علاوہ اپنے اہل و عیال سے گہری ذہنی وابستگی کا سراغ

ملتا ہے ۔خود کلیم الدین احمد کو سیاست سے سروکار نہ تھا لیکن ان کی بیوی جو ابتدا میں مسلم لیگ کی ممبر تھیں آگے چل کر اپنی سیاسی بصیرت سے ہندوستان کی مجلس قانون ساز کی رکنیت تک پہنچیں ۔ اس مقام تک پہونچنے کے لیے انھیں جن مزاحم قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا ان میں فرقہ وارانہ مخالفتیں بھی تھیں اور دوستوں کی سازشیں بھی لیکن بالآخر کلیم الدین احمد اور ان کے مخلص ساتھیوں اور دوستوں کی مدد سے ان کی بیگم کو کامرانی حاصل ہوئی ۔البتہ بیگم کلیم الدین احمد کی اصل کامیابی جس کی وجہ سے ان کا نام بہار کی سیاسی و سماجی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا یہ تھی کہ انھوں نے نئے ہندوستان میں پیدا ہونے والے نوبہ نو تعلیمی اور سماجی مسائل خصوصًا دخواتین کی تعلیم و تربیت کے مسائل میں جس ذوق و شوق اور انہماک کا مظاہرہ کیا ہے اس کے لئے مسلسل قربانیاں پیش کیں وہ اس خودنوشت کا معلومات افزا اور دلچسپ باب ہے ۔

کلیم الدین کی شخصیت کا دوسرا وصف ان کی تنظیمی استعداد اور متعلقہ امور پر غیر معمولی گرفت کا رہین منت ہے ۔اس کی جھلکیاں خودنوشت میں بار بار نظر آتی ہیں چنانچہ جب وہ درس وتدریس کے شعبہ سے نکل کر کچھ دنوں کے لیے حکومت بہار کے شعبۂ تعلیم میں D.D.P.I. کے عہدہ پر متعین ہوتے ہیں تو انھیں ایک ایسے نئے اور اجنبی ماحول سے سابقہ پڑتا ہے جس کا پہلے سے ان کو کوئی تجربہ نہ تھا ۔وہ فائیلوں کی وسیع کائنات میں گم ہوجانے یا ششدر یا محوِ حیرت ہونے کے بجائے ایک نہایت ذمہ دار اور محتاط انسان ہونے کا ثبوت دیتے ہیں ۔ پٹنہ سکریٹریٹ میں سخت مشکل خدمت کو وہ اس حسن وخوبی سے انجام دیتے ہیں کہ اپنے سے بڑے عہدیداروں کا بھرپور اعتماد حاصل کرلیتے ہیں ۔ کلیم الدین احمد خود اپنے ایک اعلیٰ افسر صمد خاں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ اپنے رٹائرمنٹ سے کچھ دن قبل ان کے پاس آئے اور کہا کہ:

” مجھے ایسے آدمی کی ضرورت ہے کہ جس پر بھروسہ کرسکوں میں نے سارے کام تم پر چھوڑ دیے تھے ۔ اب میں جارہا ہوں تم سکریٹریٹ میں رہنا چاہو تو رہ سکتے ہو پٹنہ کالج جانا چاہو تو جاسکتے ہو ۔میں نے تمہاری کانفڈنشل رپورٹیں دیکھی ہیں ۔ وہ ایکسیلنٹ ہیں ۔ بھتیجہ جو ہر شخص کو کاٹ کھاتا

ہے اس نے بھی تمہاری بڑی تعریف کی ہے۔" ۱۸۰ھ

مزید برآں کلیم الدین احمد نے دفتری طریقۂ کار کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر کیا ہے جس سے تنظیمی اور دفتری امور کی پیچیدگیوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان مسائل کو حل کرنے کے لیے جس بصیرت کا استعمال کیا ہے اس کا ہلکا سا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

" L.D. سے U.D میں ترقیاں ہونے والی تھیں۔ کانتا بابو نے مجھ سے کہا کہ تم سب افسروں کے کیریکٹر رول پڑھ کر ان کا خلاصہ کر ڈالو۔ اور انٹرویو کے وقت میں پوچھوں گا کہ ریکارڈ کیسا ہے تو مجھے بتاتے جانا۔ یہ محنت کا کام تھا لیکن میں نے کریکٹر رولوں کو پڑھ کر ان کا خلاصہ کر ڈالا۔ کانتا بابو نے دیکھا تو بہت خوش ہوئے۔ دوسرے روز کوئی کوئی فائل آئی معاملہ ذرا پیچیدہ تھا آفسر نے اسے سرسری طور پر دیکھا تھا اور ایک نوٹ کے ساتھ آگے بڑھا دیا تھا۔ میں نے دیکھا تو مجھے ایسا معلوم ہوا کہ آفسر نے اس معاملے کی پیچیدگی کو سمجھا نہیں ہے اور جو نوٹ پیش کیا ہے وہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ میں نے اس فائل کا بغور مطالعہ کیا اور ایک طویل نوٹ میں سارے نقطوں پر روشنی ڈالی اور یہ بھی بتایا کہ گورنمنٹ میں کیا سفارش ہونی چاہئے۔ کانتا بابو بہت خوش ہوئے مجھے بلا کر کہا تم نے بڑی محنت کی ہے تمہیں ڈرافٹ بھی بنا دو کیونکہ یہ آفسر کے بس کی بات نہیں ہے۔" ۱۸۱ھ

اس اقتباس سے کلیم الدین احمد کے ذہن کے مخصوص صورت حال کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم الدین احمد ایک ایک قدم کو پھونک پھونک کر آگے بڑھنے کا ہنر جانتے ہیں اور برآں عواقب

۱۸۰ھ اپنی تلاش میں، جلد ۳، صـ۱۰۵

۱۸۱ھ ایضاً صـ۱۰۵

ومعزات کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ زندگی کا یہ دطیرہ کچھ کلیم الدین احمد کی تنظیمی سلاحیتوں تک محدود نہیں ہیں۔ اس کے مظاہر ان کی زندگی کی ہر سرگرمی میں اور ہر شعبہ میں عام ہیں۔ انھیں اوصاف نے ان کو زندگی کے میدان میں غیر معمولی کامیابی اور کمال بخشا۔

کلیم الدین احمد نے تعلیمی زندگی (درس و تدریس) پر بھی گہرے نقوش مرتسم کئے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے خود نوشت میں خودستائی اور غلو سے کام نہیں لیا ہے لیکن ان کے علمی طریقہ کار اور ان کی مصروفیتوں کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ نہ صرف ایک اعلیٰ پائے کے استاد ہیں بلکہ انھیں اس منصب سے وابستہ دیگر ذمہ داریوں کا بھی ہمیشہ احساس رہتا ہے۔ ان کی شخصیت جو پٹنہ کالج کے علمی ماحول میں ایک نمایاں اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔ اس کا فیضان دوستوں اور شاگردوں کو یکساں طور پر حاصل ہوتا ہے۔ پروفیسری کے زمانے کا ایک واقعہ جس کا ذکر کلیم الدین احمد نے کیا ہے ہمارے لیے بھی دلچسپی کا حامل ہے۔ وہ اپنے شاگردوں کی شخصیت کو مکمل اور بھرپور دیکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب انھوں نے یہ محسوس کیا کہ طالب علم انگریزی ادب سے تو واقف ہو جاتے ہیں لیکن یوروپی لٹریچر سے واقف نہیں ہو پاتے تو وہ اس کام کے لیے ہفتہ میں ایک گھنٹہ لازمی طور پر مقرر کر دیتے ہیں۔ اس طریقہ کار کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہ خود کئی لکچر محنت سے تیار کرتے ہیں اور اپنے دوستوں کی خدمات بھی حاصل کرتے ہیں جس سے طالب علموں کو غیر معمولی فائدہ پہنچتا ہے۔ پٹنہ کالج ڈبیٹنگ سوسائٹی کا قیام کلیم الدین احمد کی کوششوں کا نتیجہ ہے جس کا فیضان آج تک جاری ہے۔ کالج کی ملازمت کے دوران کلیم الدین احمد کے علمی ذوق کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک تنقیدی تحقیقی رسالہ "CURRENT STUDIES" کے نام سے جاری کیا تھا جو خاصا مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ وہ ایک پندرہ روزہ اخبار OFF THE RECORD کے نام سے ان کی سرپرستی میں نکلتا تھا جس میں زیادہ تر طالب علموں کے مضامین اور مقالات شائع ہوتے تھے۔ جب وہ پٹنہ کالج کے پرنسپل تھے تو کالج میں اکثر جلسوں کا اہتمام کرتے تھے جس میں کئی بار ڈاکٹر ذاکر حسین نے شرکت کی۔ انھوں نے اپنے کالج میں ایک فلم سوسائٹی کی بنیاد بھی ڈالی تھی جس میں معروف

انگریزی فلموں کے دیکھنے کی سہولت تھی ۔ چارلس میموریل لکچر کا اہتمام بھی انھیں کا کارنامہ ہے جس میں مہمان خصوصی کے طور پر راج گوپال آچاریہ نے بھی شرکت کی تھی ۔ کلیم الدین احمد کی متحرک اور فعال زندگی کے کئی رخ اور کئی زاویہ ہیں ، جن کی کچھ تفصیل ان کی خودنوشت میں ملتی ہے ۔

کلیم الدین احمد جن کی ہمہ جہت شخصیت کے کچھ خدوخال ان کی خودنوشت کے حوالے سے پیش کیے گئے ہیں ۔ ان میں ایک امتیازی خصوصیت جس کا ذکر ضروری ہے اس کا تعلق طالب علموں کے ساتھ ان کے مخصوص رویہ سے ہے ۔ جب بھی کوئی طالب علم کلیم الدین احمد کے پاس اپنا کوئی علمی مسئلہ لے کر آتا تو وہ ہمیشہ بڑی شفقت توجہ اور ہمدردی کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کرتے تھے ۔ ایسے لاتعداد طالب علموں کے نام ملتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح کلیم الدین احمد سے فیضیاب ہوئے اور ان کو اپنی زندگی میں نمایاں کامیابیاں میسر آئیں ۔ نول کشور پرشاد ، ارن ، مصطفیٰ ، للت موہن پرشاد ، گرداس مکرجی ، کامتا سرن سرلو ، استوا ، ہیمن گنگولی ، علاءالدین ، ادریس ملک ، محمد عیسیٰ ، زائرہ اور نسیم وغیرہ چند نام ہیں جو کلیم الدین احمد کی شفقتوں اور رہنمائی کے سبب ترقی کی منزلیں عبور کر سکے ۔ کلیم الدین احمد اگرچہ شعبۂ انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن اپنی بے پناہ فارسی دانی اور اردو ادبیات پر غیر معمولی دسترس کے سبب ہمیشہ اردو کے نوجوان ریسرچ اسکالرز (محققین) کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے رہے اور ان امور میں ان کی دلچسپیاں بہت بے پناہ تھیں جس کے سبب نوجوان محققین خصوصاً سید محمد حسنین ، ممتاز احمد ، اختر ، مطیع الرحمان ، قریشہ خاتون اور محمد یوسف خورشیدی وغیرہ کے نام مستفید ہونے والوں میں سرفہرست ہیں ۔ کلیم الدین احمد کی بدولت ان میں سے بیشتر آج ممتاز ادیب کہلاتے ہیں ۔

کلیم الدین احمد جن کی زندگی کا ہر لمحہ ایک مقصد کے لیے وقف تھا جو ہمہ وقت متحرک رہتے ۔ ان کی زندگی کے ساتھ ساتھ بعض حوادث بھی برابر لگے رہے یہاں تک کہ ۱۹۵۱ء میں جب کلیم الدین احمد اپنی علمی مصروفیتوں کے بام عروج پر تھے تو اچانک شدید بیماری نے ان کو آن دبوچا اور ۱۹۵۴ء میں ان کی ریڑھ کی ہڈی تقریباً جواب دے گئی اور

کلیم الدین احمد کا متحرک وجود ایک عرصہ کے لیے گھر کی محبوس فضا میں قید کر دیا گیا۔ بقول کلیم الدین احمد:

"میری دنیا بیڈ روم تک محدود ہو گئی . . . . . رات کے وقت جب سب لوگ سو جاتے تھے اور میں جاگتا رہتا تھا تو ہر طرح کے خیالات ستاتے رہتے تھے۔ کبھی سوچتا کہ میں جانبر نہ ہو سکوں گا کبھی سوچتا کہ ہمیشہ کے لیے BED-RIDDEN ہو جاؤں گا۔ پھر میں سوچتا تھا کہ اگر میں مر گیا تو زہرا اور بچّوں کا کیا ہوگا . . ایک دن میں نے ڈاکٹر گھوشال سے کہا مجھے سچ سچ بتائیے میرے زندہ رہنے کی کوئی امید ہے کہ نہیں۔ اگر نہیں ہے تو میں جو بھی ممکن ہو اپنے بیوی بچوں کے لیے انتظام کروں۔ انھوں نے کہا امید کیوں نہیں، آپ اچھے ہو جائیے گا۔ آپ کو صبر سے کام لینا پڑے گا . . . تین مہینوں تک علاج ہوتا رہا اور میں پلاسٹر میں اس طرح بے بس پڑا رہا اور زہرا رات دن میری دیکھ بھال میں مصروف رہتیں۔" [۱۸۲]

اس اقتباس سے کلیم الدین احمد کی جسمانی بیماری اور ان کی ذہنی خلجان کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس دور انتشار اور محرومی کو بھی انھوں نے صبر و سکون سے برداشت کیا اور کہیں شکوہ و شکایت کا دفتر باز نہیں کیا۔ بیماری اور مسلسل کمزوری بھی ان کے فرائض منصبی سے غفلت کا بہانہ نہ بن سکی۔ وہ لکھتے ہیں:

"میں نے کلاس لینا شروع کیا۔ پہلے روز تو میں نے خود محسوس کیا کہ آواز میں بہت نقاہت۔ لوگوں نے بھی یہ بات محسوس کی ہوگی۔ میں نے لکچر پانچ منٹ پہلے ہی ختم کر دیا۔ لیکن رفتہ رفتہ خود اعتمادی بڑھتی گئی۔ صحت بھی

---

[۱۸۲] اپنی تلاش میں، جلد ۳، ص ۱۹۵ - ۱۹۱

اچھی ہوتی گئی ۔ آواز سے نقاہت جاتی رہی اور طالب علموں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔" [۱۸۳]

یہاں جو بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اس کا تعلق ان کی اولوالعزمی اور فرض شناسی سے ہے ۔ اپنی بیماری اور ایک جان فرسا عذاب سے دوچار ہونے کے باوجود بھی اپنی ملازمت اور پیشے کی ضرورتوں اور ذمہ داریوں سے مسلسل غفلت برتنے کے لیے تیار نہیں ہیں ۔ چنانچہ جب وہ کسی قدر روبصحت ہوتے ہیں تو کالج نہ جاسکنے کے سبب اپنے گھر پر ہی لیٹے لیٹے ایم ۔ اے ۔ کی کلاس لیتے تھے ۔ ۳۰ لڑکوں کی کلاس ان کے بیڈ روم میں ہوتی تھی ۔

کلیم الدین احمد کی خودنوشت جو سردست تین جلدوں پر مشتمل ہے اور دوسری جلد ہنوز شائع نہیں ہوئی ہے اس کے مطالعہ سے اور موصوف کی دیگر ادبی اور تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے ایک فرق جو صاف نظر آتا ہے ۔ اس کا تعلق نثری اسلوب سے ہے ۔ ان کی خودنوشت کی زبان بالعموم گفتگو کی زبان ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کے پاس کہنے سننے کے لیے اس قدر وافر مواد ہے کہ وہ جلد سے جلد ان سب کو پیش کر دینا چاہتے ہیں ۔ یہ ایک بے تکلف ، سادہ بیانیہ اور وضاحتی اسلوب کی حامل زبان میں ڈھل کر ایک نئے لطف کا سامان فراہم کرتی ہے ۔ کلیم الدین احمد کی دیگر ادبی تنقیدی تحریریں ایک سائنٹفک ، منطقی اور اثباتی طرز میں لکھی گئی جو اردو تاریخ کا ایک منفرد اور ممتاز ورثہ معلوم ہوتی ہیں ۔ خودنوشت کی نثر اس نوع کی شگفتگی دل آویزی اور ادبی و دانشورانہ ارتعاشات سے خالی ہے ۔ لیکن اس غیر جذباتی اور نسبتاً بے رنگ فضا میں بھی کلیم الدین احمد نے اپنی فطانت اور طباعی سے دلکشی کا کافی سامان پیدا کیا ہے ۔ مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل تحریر ملاحظہ ہو :

" میں پرنسپل ہوا تو کچھ لوگ خائف تھے کہ میں ان سے بدلہ لوں گا کیونکہ انھوں نے ڈین کے الیکشن کے سلسلہ میں کے ۔ پی ۔ سنہا کی حمایت کی تھی اور میری شدید مخالفت کی تھی ۔ ایک ان میں سے انوردھ جھا تھے

۱۸۳؎ اپنی تلاش میں ، جلد ۳ ، ص ۱۹۹

یہ جینکس ہاسٹل کے سپرنٹنڈنٹ بھی تھے اور ان کا پہلا ٹرم ختم ہو رہا تھا میں
کہہ چکا ہوں کہ روایت یہی تھی کہ اگر کسی سپرنٹنڈنٹ نے دوسرے ٹرم کی خواہش
ظاہر کی تو اسے دوسرے ٹرم کے لیے مقرر کیا گیا۔ اختر کو سیکنڈ ٹرم کے۔ بی
سنہا نے نہیں دیا تھا جو صریح ناانصافی تھی۔ الوردھ جہا سمجھتے تھے کہ انھیں
دوسرا ٹرم نہیں مل سکتا ہے تو انھوں نے درخواست دی ہیڈ کلرک نے مجھ
سے کہا کہ کوئی درخواست نہیں ہے۔ اس لیے نوٹس نکال دی جائے کہ جگہ خالی
ہو رہی ہے اور درخواستیں مانگی جائیں۔ میں نے پوچھا الوردھ جہا نے درخواست
نہیں دی ہے"۔ [۱۸۴]

اس تحریر کے مطالعہ سے یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ خود نوشت گفتگو کے طرز میں لکھی گئی ہے۔ زبان اپنے مقصد کے لحاظ سے پیرائے اظہار کا تعین خود بخود کر لیتی ہے یہ مصنف لکھتا ہی اسی طرح ہے گویا وہ کسی کو روداد زندگی سنا رہا ہے۔ لہذا اس کے اسما اور ضمائر بھی اس کے مقصد کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ اسلوب کا یہی طریقہ کار کم و بیش موصوف کی دونوں جلدوں میں ملتا ہے۔ انتہائی جذباتی کیفیات کے بیان میں بھی اس اسلوب کو برتا گیا ہے۔ اس اعتبار سے خود نوشت کی لسانی پیش کش میں اس درجہ استقامت اور تسلسل کے اصول کو برتنا بجائے خود ایک مشکل اور حیرت انگیز کام ہے۔

اپنی تلاش میں جو ابھی دو جلدوں پر مشتمل خود نوشت ہے۔ اس پر پوری طرح رائے زنی اور تنقید نہیں کی جا سکتی تاوقتیکہ مکمل شکل میں سامنے نہ آئے تاہم ان دو جلدوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے فن سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں اپنی خود نوشت تحریر کی ہے۔ اس خود نوشت میں ان کا عہد اور سماج پوری طرح جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ ثقافتی اور تہذیبی جھلکیوں سے ان کے عہد اور اس تہذیب کے نقوش اجاگر ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے گھریلو حالات، خانگی امور اور اپنے فکری سفر پر پوری طرح روشنی ڈالی ہے۔ کلیم الدین احمد

---

[۱۸۴] اپنی تلاش میں، ص ۱۵۵، ج ۲۔

کی اپنی ذات اور معاملاتِ دل کا خانہ بالکل ویران ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے صرف ذہنی سفر اور خارجی معاملات کو ہی صفحۂ قرطاس کی زینت بنایا ہے جو فنِ سوانح نگاری میں عیب تصور کیا جاتا ہے۔ مصنف نے اپنی زندگی کے کم و بیش ہر دور کا ذکر کیا ہے لیکن بیچ کی کچھ کڑیاں ابھی تک غائب ہیں یعنی ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہیں اس لیے ابھی تک یہ خودنوشت نامکمل خودنوشت کے ضمن میں شمار کی جانی چاہیئے اگر اس خودنوشت کے سارے اجزا رشامل ہوتے تو یہ خودنوشت بہ لحاظ مواد و فن کے اردو ادب کی ایک بہترین خودنوشت ثابت ہوتی۔ پھر بھی موجودہ صورت میں بھی اپنے عہد اور مصنف کی زندگی کی ایک سچی اور بے باک تصویر کے طور پر اس خودنوشت کا اپنا ایک خاص مقام ہے جو اپنی خلوص نیتی اور زندگی سے گہری وابستگی کے سبب فن کا اعلیٰ نمونہ کہلانے کی مستحق ہوسکتی ہے۔

زرگزشت

"زرگزشت" مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے چھ سات برسوں پر مشتمل ایک ایسی دلچسپ روئیداد ہے جس کو پڑھنے کے بعد بار بار یہ خیال آتا ہے کہ اس کہانی میں خود مصنف کہاں ہے؟ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتاب کے دیباچے میں خود بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"بعض پڑھنے والوں کو اس خودنوشت سوانح عمری میں لکھنے والا خود کہیں نظر نہیں آئے گا۔ اگر ایسا تاثر ہے تو یہ عین حقیقت ہوگا۔ اس لیے کہ اپنی زندگی میں بھی ہر قدم پر دوسرے ہی دخیل نظر آتے ہیں۔" ؎۱۸۵

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اپنے اس وصف کے سبب یہ سوانح اردو کی خودنوشت سوانح عمریوں میں اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتی ہے یعنی اس کتاب کو محض اس کے مواد یا انوکھے مزاحیہ اسلوب کے سبب اہمیت نہیں حاصل ہے بلکہ اس جدت ادا اور فن کاری کے سبب ہے جس کے تحت مصنف پوری کہانی میں نہ پوری طرح غائب ہے نہ حاضر۔ مشتاق احمد یوسفی کا مزاحیہ انداز و اسلوب رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے گہری مماثلت رکھنے کے باوجود ایک نئی خوبو کا پتہ دیتا ہے۔ ان دونوں ادیبوں کی تحریروں کو پڑھنے سے عمری حسیت

؎۱۸۵ 'زرگزشت' مشتاق احمد یوسفی، چمن بک ڈپو اردو بازار، دہلی، جون ۱۹۷۷ء، ص ۱۱

کے فرق وامتیاز کا پتہ چلتا ہے اور رویوں کا بھی۔ مثلاً یہ کہ رشید احمد صدیقی کا مزاح ایک ایسے مقصد کا پابند نظر آتا ہے جسے رشید احمد صدیقی کسی قیمت پر بھی قربان کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ اس کے برعکس مشتاق احمد یوسفی کا مزاح کسی بیرونی مقصد کا تابع نہیں معلوم ہوتا یعنی وہ اپنا صلہ آپ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ عہد جدید میں مزاحیہ اسلوب کو نئی زندگی اور اس کی تمام حشر سامانیوں، بوقلمونیوں اور گوناگوں پیچیدگیوں کے ساتھ جن ادیبوں نے اپنی تحریروں میں برتا ہے ان میں ابنِ انشاء، کرنل محمد خاں، اور مشتاق احمد یوسفی کے نام سرفہرست ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اپنے ہم عصروں میں سب سے جونیر ادیب ہیں لیکن ان کے حس مزاح اس قدر بالیدہ، ادبی حدود کا پابند اور دانشورانہ ہے کہ ہمارا ذہن مصنف کی فنی وادبی، عمر اور ماہ وسال سے قطعاً ماورا ہو جاتا ہے۔

"زرگزشت" مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے ان چند برسوں کی کہانی ہے۔ جب وہ ۱۹۵۰ء میں کراچی کے یونائیٹڈ بنک لمیٹڈ میں بطور ملازم داخل ہوئے اور ۱۹۷۴ء میں یونائیٹڈ بنک لمیٹڈ کے صدر کے عہدے تک پہنچ گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کے ایک نہایت ہی مختصر دور کی فنکارانہ روئیداد ہے۔ اس لیے اس میں پوری زندگی کے خدوخال تلاش کرنا، آباء واجداد کے کارنامے، پیدائش اور طفلی کے واقعات کی جستجو غالباً نا روا ہے۔ اگر ہم بحث سے قطع نظر کر کے زندگی کے ایک مختصر سے وقفے پر پھیلے ہوئے سفر پر روانہ ہو جائیں تو یقیناً کرداروں کے ہجوم میں گھری ہوئی مصنف کی ذات کو ہم بلا تکلف پہچان سکتے ہیں۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے دیباچے میں ضمناً اور اصل کتاب میں اشارتاً بعض ایسے حقائق تحریر کر دیے ہیں جن کی مدد سے ان کے آبائی مسکن اور والدین کے بارے میں ہلکی پھلکی واقفیت ضروری ہو جاتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی جائے پیدائش ٹونک (راجستھان) ہے۔ آبائی مسکن جے پور تعلیم جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں ہوئی۔ عمر کا بیشتر حصہ کراچی میں گزارا اور بالآخر کراچی کے ہو کر رہ گئے۔

مشتاق احمد یوسفی نے اپنے والد کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ :

"ریاست ٹونک میں پولیٹیکل سکریٹری رہ چکے تھے ریاستی خو، بو سے مبرا پابند شرع سادہ دل مسلمان تھے۔ جے پور کے پہلے مقامی مسلمان تھے جس نے ۱۹۱۴ء میں بی۔اے۔کیا۔" ۱۸۶

یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ زرگزشت میں مصنف کی حیثیت اکثر ایک تماشائی سے زیادہ نہیں ہے یا اسے مشہور کارٹون نگار لکشمن کا عام آدمی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہر جگہ ہوتا ہے لیکن اس کو پہچاننے میں بڑی دشواری ہوتی ہے البتہ مصنف کے خامہ اعجاز رقم کا یہ وصف ضرور ہے کہ اس کی 'سرگزشت' میں جتنے کردار شامل ہیں سب اپنی اپنی خصوصیات کے ساتھ زندہ و جاوید ہیں۔ میری مراد (بنک منیجر مسٹر ڈبلیو۔جی۔ایم۔ اینڈرسن، یعقوب الحسن غوری، پروفیسر قاضی عبدالقدوس، عبادالرحمٰن قالب، این۔ ایم۔ایم، این، پی، کنجو، خان سیف الملوک خاں، خان غلام قدر خاں، احمد اللہ تشدد، علی شاہ، کریجری پیک، شیخ نورالحسن دلوزل)، فینی ڈارلنگ، مرزا عبدالودود بیگ، ریاضت علی سوختہ، مسٹر لطیفی، لوٹی صاحب، ملا عبدالصمد اورسن ماز جری پانڈ، مس ریمر ڈن وغیرہ وغیرہ) سے ہے جن کی منفرد شخصیتیں اپنی امتیازی شان کے ساتھ نہ صرف ہمارے حافظہ میں محفوظ رہتی ہیں بلکہ ہمارا تعاقب کرتی رہتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مشتاق یوسفی کی 'زرگزشت' کچھ کرداروں کے تعارف اور شناخت کے لیے لکھی گئی تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ہر چند کہ ان تمام چہروں کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے جن سے بنک کی ملازمت کے دوران مشتاق یوسفی روشناس ہوتے ہیں لیکن کتاب لکھتے وقت کوئی خطرہ مول لینا نہیں چاہتے اس لیے تمام کرداروں کے ناموں کی قلب ماہیت اس طرح کر دیتے ہیں کہ ان ناموں کو مسکراہٹ کے بغیر زبان پر بھی لانا مشکل ہو جاتا ہے۔

---

۱۸۶ زرگزشت، ص ۳۸

مسٹر اینڈرسن جو بینک کے جنرل منیجر ہیں ان کے ذکر میں لطف سخن کا وہ کمال سامنے آتا ہے جو نہ صرف ایک کردار کو جاودانی شان کا حامل بنا دیتا ہے بلکہ خود مصنف کی غیر معمولی فنکارانہ بصیرت زبان و بیان پر قدرت اور ادبی صناعی کے جوہر بھی اپنے معراج کمال پر نظر آتے ہیں۔

جنرل منیجر اینڈرسن کا پہلا تعارف اس وقت ہوتا جب مصنف بینک کی ملازمت کا انٹرویو دینے کے لیے ان کے کمرے میں داخل ہوتا ہے:

"سامنے ایک کرسی پر نہایت بارعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا، جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جا سکتے تھے۔ آج کل کے پنکھوں کی طرح اس پنکھے کا وسطی حصہ نیچے سے چپٹا نہ تھا بلکہ اس میں ایک گاؤدم چوبی نکلی ہوئی تھی، جس کا مصرف بظاہر یہ نظر آیا کہ پنکھا سر پر گرے تو کھوپڑی پاش پاش نہ ہو بلکہ اس میں ایک صاف گاؤدم سوراخ ہو جائے۔ بعد میں خیال آیا کہ سر پر اگر بال ہوتے تو اس کی وجاہت اور دبدبہ میں یقیناً فرق آجاتا۔ میز کے نیچے ادھڑا ادھڑا کیمل کلر کا قالین بچھا تھا۔ رنگ میں واقعی اس قدر مشابہت تھی کہ معلوم ہوتا تھا کوئی خارش زدہ اونٹ اپنی کھال فرش راہ کئے پڑا ہے۔ بھرے بھرے چہرے پر سیاہ رنگ کی عینک، کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنا ہو تو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنا ہو تو ناک کی پھننگ پر رکھ کر اس کے اوپر سے دیکھتا تھا البتہ آنکھ بند کر کے کچھ دیر سوچنا ہو تو ٹھیک عینک لگا لیتا تھا۔ بعد میں دیکھا کہ دھوپ کی عینک بھی ناک کی نوک پر لٹکائے اس کے اوپر سے دھوپ کا معائنہ کرتا ہوا بنک آجاتا ہے۔ آنکھ ہلکی نیلی جو یقیناً کبھی روشن ہوں گی، ناک ستواں، ترشی ترشائی، نچلا ہونٹ تحکمانہ انداز سے آگے نکلا ہوا

سگریٹ کے دھوئیں سے ارغوانی، بائیں بے ایمان دوکان دار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی، گرج دار آواز، جسم مائل بہ فربہی، رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے، آپ نے دیکھا ہوگا کہ چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری بلکہ بعض اوقات تو چہرہ سے بھی عاری ہوتا ہے لیکن یہ بالکل مختلف چہرہ تھا۔ ایک عجیب تمکنت اور دبدبہ تھا اس چہرے پر، کمرے میں فرنیچر برائے نام، سارا کمرہ اس کے چہرے ہی سے بھرا بھرا نظر آتا تھا بلکہ یہ مقابل ہو تو کوئی اور چیز۔ اس کا اپنا جسم بھی نظر نہیں آتا تھا۔"[۱۸۷]

اس اقتباس کی مدد سے ہم مسٹر اینڈرسن کے بارے میں اتنا کچھ جان لیتے ہیں کہ مزید کچھ جاننے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ صرف چہرہ کے بیان میں معجز نمائی کے وہ کرشمے ہیں کہ ہم پوری شخصیت کے مجموعی نقشے کو ذہن میں بآسانی بٹھا سکتے ہیں لیکن اس بیان میں تمسخر کی جو شان ہے اسے انگریزوں کے تئیں ہندوستانیوں کی عام رائے پر محمول کرنا غلطی ہوگی۔ اس لیے کہ یہ تمسخر نفرت وحقارت کے جذبات سے عاری ہے۔ اس میں ایک دوستانہ خلوص بھی ہے اور لطافت کی نرم روی بھی۔ یعنی اپنے بارے میں لکھی گئی اس تحریر کو خود اینڈرسن بھی پڑھتے تو MALICE سے تعبیر نہیں کرسکتے تھے۔ یہی خوبی ہے جو کرداروں کے بیان میں عموماً نظر آتی ہے لیکن یہاں عمومیت میں انتخابیت کی وجہ سے وہ بے مثل خوبی ہے جو کم سے کم الفاظ میں وسیع سے وسیع تر مفہوم کو قید کرسکتی ہے مسٹر اینڈرسن کے محض چہرے کے حوالے سے جس شخصیت کا ہیولیٰ ابھرتا ہے وہ ایک مکمل شخصیت ہے جس کو تمام وکمال دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے لیکن یہ خوبی تمام وکمال مشتاق احمد یوسفی کے فن کی کرشمہ سازی سے مستعار ہے۔ صرف انھیں اوصاف کو ان کی

۱۸۷؎ زرگزشت، ص۲۶-۲۵

جملہ خصوصیات کے ساتھ پیش کرنے کے لیے کسی اور سے کہا جائے تو غالباً اسے اس مقصد کے لیے ایک پوری کتاب لکھنی پڑ جائے ۔ پھر بھی یہ بات آگے نہ بڑھ سکے ۔

اس "زرگزشت" کا مرکزی کردار اگرچہ مصنف کی اپنی ذات ہے لیکن ایک تو وہ حجاب اندر حجاب کے اصول پر گامزن ہے لیکن جہاں کہیں نمایاں ہوا ہے تو خود اپنے ہی طنز و تعریض کے تیروں سے بری طرح گھائل ہے ۔ یعنی وہ جہاں دوسروں کے ساتھ ٹھٹھول کرتا ہے ۔ ان کے خاکے اڑاتا اور پگڑی اچھالتا ہے ، خود اپنے آپ کو بھی اکثر اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم اس عجوبہ روزگار ہستی کو دیکھ کر ہنسی ضبط نہیں کر سکتے ۔

بنک کے جنرل منیجر اینڈرسن کے روبرو مصنف اس طرح حاضر ہوتا ہے :

" اینڈرسن کے حضور میں پیش ہونے سے پہلے ہم نے ایک غیر متعلق فائل ہاتھ میں لے لی ۔ جسے خاص انداز سے پیچھے لگا لینے سے گرم پتلون کی سیٹ کے سوراخوں ، ہوا دانوں اور خود رفو کی ستر پوشی ہو جاتی تھی اس نے کبھی پوچھا کہ برخوردار تم اس فائل کو ہر وقت سینے بلکہ کولہوں سے کیوں لگائے پھرتے ہو ؟" [۱۸۸]

ہم ہنس دیے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ مرا

ایک بار جوتے سے محروم ہونے کی صورت میں جوتا نہ پہننے کا کیا حسین جواز پیدا کیا ہے قابلِ ملاحظہ ہے :

" ذہن پر زور ڈالا تو اس کا بھی حل نکل آیا چپل پھینک کر ایک پیر پر پٹی باندھ لیں گے ۔ کسی نے پوچھا تو کہہ دیں گے چوٹ لگ گئی ہے اور یہ کچھ ایسا جھوٹ بھی نہیں ۔ آخر اندرونی چوٹ آئی ہی تھی ......

۱۸۸ھ زرگزشت ، ص ۲۱۴

۔ ۔ ۔ ایک مونڈھے پر نیلے رنگ کا جھاڑن نظر آیا اس میں سے ایک لمبی دھجی پھاڑ کر پٹی باندھ لی۔ سہ پہر کو اینڈرسن کی نظر پڑی تو کہنے لگے کہ زخم پر کبھی رنگین پٹی نہیں باندھنی چاہیئے۔ پک جاتا ہے خصوصاً برسات میں۔"

دوسرے دن صبح دونوں کام پر جانے کے لیے تیار ہونے لگے تو بیگم دوپٹہ اوڑھتے ہوئے کہنے لگیں کہ تمہارے ان لاڈلوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے اور کچھ نہیں تو کم بخت آدھا دوپٹہ پھاڑ کر لے گئے۔ ان کا دایاں کان ایک کھونٹے میں سے باہر نکلا ہوا تھا۔

ہم نے پٹی بجنسہٖ واپس کر دی اور جلدی جلدی ایک پھٹے پاجامے کے لٹھے کی سفید پٹی باندھ کر بینک چلے گئے گیارہ بجے کسی کام سے اینڈرسن نے طلب کیا۔ واپس آنے لگے تو عینک کی ناک کی پھننگ کے اوپر سے دیکھتے ہوئے فرمایا۔ تمہارے زخم کے چوبیس گھنٹے میں کافی مسافت طے کرلی ہے یہ دائیں سے بائیں پیر میں منتقل ہو گیا ہے۔ اب جو ہم نے نگاہ ڈالی تو دھک سے رہ گئے۔ افراتفری میں آج دوسرے یعنی بائیں پیر پر پٹی باندھ کر آ گئے تھے۔"[۱۸۹]

مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ اسلوب کا ایک نادر و نایاب نمونہ اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے جنرل منیجر کے کتے کے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں:

"ایک دن ہم ضرب کرنے کی مشین کو الٹا چلا کر تقسیم کرنے کی اجتہادی کوشش کر رہے تھے کہ چپراسی دوڑا دوڑا آیا اور کہنے لگا لوٹی صاحب آیا ہے، دودھ کے لیے چار آنے چاہئیں۔ ہم نے سمجھا کہ شاید ملاقاتیوں کے لیے چائے کا دودھ ختم ہو گیا ہے فوراً نکال کر اسے دیدی

۱۸۹ؔ زرگزشت، ص ۲۲۰-۲۱۹

اور کچھ دیر بعد وہ لوٹنی صاحب کو ہم سے متعارف کرانے لایا۔ نکلتا ہوا قد، شربتی چوڑی چھاتی، کمر چیتے جیسی، نیم وا لب، اجلے سپید دانت، کھلتا ہوا چمپئی رنگ اور اسی رنگ کی دم۔ یہ اینڈرسن کا کتا تھا جو اس وقت پاگل پن کے ششماہی ٹیکے کے لیے اسپتال لے جایا جا رہا تھا۔ سب اس سے بڑے ادب و تکریم سے پیش آئے۔ اس کے سامنے کوئی اینڈرسن کی غیبت نہیں کرتا تھا۔ کوئی اسے کتا نہیں کہتا تھا۔ سب لوٹنی صاحب پکارتے تھے۔ سوائے یعقوب الحسن غوری کے جو اسے لوٹنی میاں کہتے تھے۔ جب یہ بنک آتا تو ہر شخص جتا جتا کر اس طرح ناز برداری کرتا ہے جیسے باس کے بچے کو چومتے چاٹتے ہیں۔ کوئی سر پر ہاتھ پھیرتا کوئی تعریفوں کے پل باندھتا کوئی دم اور سر کے قلابے لگاتا اور کوئی اپنے ٹفن کیریر میں سے کلیجی نکال کر کاغذ پر رکھ دیتا۔ چیف اکاؤنٹینٹ مسٹر گپتا نے ایک دفعہ خواہش ظاہر کی کہ وہ اپنی کتیا شیبا کو اس نجیب الطرفین کتے کے جالہ آوارگی میں لانا چاہتے ہیں، اور یعقوب الحسن غوری تو بڑے احترام اور دلجمعی سے اپنا ہاتھ اس سے چٹواتے اور شام تک چٹی ہوئی ہتھیلی کو سینت سینت کر رکھتے اور ہر ایک کو اس طرح اترا اترا کر دکھاتے جیسے قلوپطرہ نے اپنا چوما ہوا ہاتھ دکھایا تھا۔"[۱۹۰]

'خود نوشت' میں مشتاق احمد یوسفی کی حالت دوسرے کردار کے کے مقابلے میں بہت اچھی نہیں ہے۔ کردار نگاری ایک ایسا باریک وصف ہے جسے مشتاق احمد یوسفی نے بہ تمام و کمال پورا کیا ہے۔ اگر ایسا نہ کر سکتے تو وہ اعتدال و توازن نہ پیدا ہوتا جو ہر سچے فنکار اور فن کاری کا سب سے بڑا انعام ہے۔ خود پر ہنسنے ہنسانے

---

۱۹۰ زرگزشت، ص ۲۹۱

تا یہ ہنر مشتاق احمد یوسفی نے ممکن ہے رشید احمد صدیقی سے سیکھا ہو۔ اس لیے کہ رشید احمد صدیقی نے بھی اس پہلو سے بڑی خوبی کے ساتھ انصاف کیا ہے اور وہی غالباً اس روایت کے بانی بھی ہیں۔

ادبی ظرافت کے لحاظ سے مشتاق احمد یوسفی ایک نہایت ہی بلند مقام پر فائز ہیں۔ وہ اس میدان میں اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں دونوں سے یکسر مختلف اور ممتاز ہیں۔ ظرافت کی یہ پھلجھڑیاں دلوں کے مرجھائے ہوئے غنچوں کے شاداب کرنے کے ماسوا غم و آلام کے بوجھ تلے دبی اور کچلی ہوئی زندگی کو ایک گونا تازگی اور حوصلۂ سفر عطا کرتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں سے چند اقتباسات جو یہاں نقل کئے گئے ہیں وہ محض ان کی کردار نگاری کے آرٹ کو پیش کرنے کا وسیلہ نہیں بنتے، ان تراشوں سے اس امر کی بھی غمازی ہوتی ہے کہ یہ اپنی زبان و بیان کی لطافتوں اور رنگینیوں کے لحاظ سے بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ علاوہ ازیں 'زرگزشت' کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا بھی ازبس کہ دشوار نہیں کہ مصنف کی نظر کتنی بے پناہ علمی وسعتوں کو اپنے حصار میں سمیٹے ہوئے ہے، علم و ہنر، ثقافت و تہذیب کا شاید ہی کوئی گوشہ ہو جس پر مصنف کی دسترس نہ ہو، اکثر تو حیرانی ہوتی ہے کہ بعض نہایت غیر متعلق مضامین پر ایسی معلومات افزا اور گرانقدر معلومات اس بے تکلفی سے مہیا کرتا چلا جاتا ہے جن کو جاننے کے لیے ایک عمر کا مطالعہ اور عرق ریزی بھی شاید ناکافی ہوتی ہو۔

مشتاق احمد یوسفی زبان پر ایسی حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں کہ بس جس طرح چاہتے ہیں اسے اپنے موضوع کے لحاظ سے ڈھال لیتے ہیں۔ اتنی آراستہ و پیراستہ اور اتنی دل نشیں اور موثر نثر ہمارے علمی و ادبی سرمایہ میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

اخلاقی نقطۂ نظر سے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ مشتاق احمد یوسفی پوری سرگزشت میں اس امر کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ ذکر فحاشی کے حدود میں نہ داخل ہو جائے۔ وہ اس مرحلے کو بڑی ہوشمندی اور سلامت روی کے ساتھ عبور کر لیتے ہیں۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی 'زرگزشت' ایک سوانح عمری سے زیادہ اپنے دور اور اپنے دوستوں کے حوالے سے کچھ دلچسپ حقائق پیش کرنے کا ایک ادبی

جواز اور ہنسنے ہنسانے کا ایک سامان ہے۔ ہر چند کہ یہ آپ بیتی صرف سات سال کے واقعات پر مشتمل ہے، جس میں پوری زندگی اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یعنی یہ آئینہ نہیں آئینے کی کچھ کرچیاں ہیں جو بجائے خود نہایت تابندہ اور روشن ہیں۔

'زرگزشت' کے حوالے سے بینک اور اس سے متعلق عملے اور ان کے کوائف، اصلی نام اور شناخت بدل کر پیش کئے گئے ہیں جس کی وجہ سے اس 'زرگزشت' میں حقیقت کا وصف پیدا ہونے کے بجائے ایک افسانوی اور مجازی رنگ پیدا ہو گیا ہے جو بیانیہ صنف نثر میں خاصے کی چیز ہے۔

'زرگزشت' کے سرسری مطالعہ سے واقعی یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ مزاحیہ کارنامہ انبساط طبع کے ماسوا کسی اور مفید مقصد سے علاقہ نہیں رکھتا اور بلا شبہ مجموعی صورتِ حال اس سے زیادہ ہے بھی نہیں لیکن بغور دیکھئے تو اس میں جزوی طور پر وہ احساسات و واردات بھی بین السطور میں صاف نظر آتے ہیں جن کی مدد سے ہم مصنف کے لبِ خندہ کے پسِ پردہ اس کے کربِ ذات اور زندگی کی بعض محرومیوں کے کچھ ارتعاشات بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ ان جزوی صداقتوں کے وسیلے سے ہم مصنف کی اصل ذات تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور یہ بھی سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ ہم جو تحریر پڑھ رہے ہیں وہ یکسر دوسرے کرداروں ہی کے عکس در عکس کو پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں خود مصنف کو اپنی زندگی کے بعض نایاب جلوے بھی موجود ہیں۔ اور یہی اس کتاب کے خود نوشت سوانح ہونے کا سب سے بڑا جواز ہے۔

آپ بیتی

مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی آپ بیتی اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ کتاب ایک ایسے انسان کی زندگی اور اس کے احوال کی عقدہ کشائی کرتی ہے جو اپنی ذات سے ایک جامع الحیثیات انسان اور ایک قاموسی شخصیت کا درجہ رکھتا ہے ۔ ادبی موضوعات سے لے کر مذہبی، عمرانی، فلسفیانہ، صحافتی، تاریخی اور تہذیبی زندگی کا شاید ہی کوئی شعبہ اور پہلو ہو جس پر ماجد دریا آبادی کی نظر نہ رہی ہو۔ انھوں نے ہر موضوع پر اس حاکمانہ قدرت اور بھرپور دسترس کے ساتھ لکھا ہے کہ ان کی تقریباً ہر تحریر کو استناد کا درجہ حاصل ہے ۔ اپنی انھیں گوناگوں امتیازی، علمی خصوصیات کے سبب ماجد دریا آبادی کی آپ بیتی جو ان کی وفات کے ایک سال بعد شائع ہوئی ہمارے لیے غیر معمولی دلکشی اور اہمیت کی حامل بن جاتی ہے ماجد دریا آبادی جن کی زندگی کا سفر ابتدا تا انتہا ایک نامیاتی ، ارتقا پذیر اور متحرک روح کا سفر ہے ۔ نئی وسعتوں کی تلاش وجستجو اور نئے افق کی تمنا ان کا نصب العین ہے اس کی ماہیت اور پیچیدگی کی تفہیم کا واحد وسیلہ ان کی لمحہ بہ لمحہ پھیلتی ہوئی زندگی اور اس کے امکانات کا پتہ بھی دیتی ہے ۔ اور مشاہدہ کرنے میں مدد بھی دیتی ہے ۔ دریا آبادی کی آپ بیتی جو ان کی زندگی کے تقریباً پچاسی سالوں پر مشتمل ہے ۔ اس کے مطالعہ سے ابتداءً جس حقیقت پر نظر پڑتی ہے وہ یہ ہے کہ ماجد دریا آبادی جو جاگیر دارانہ دور کے ایک نہایت متمول اور معیاری گھرانے کے چشم وچراغ تھے ۔ اپنی فطرت اور افتاد طبع کے اعتبار سے شروع ہی سے ایک گہرا انسانی درد اپنے سینے میں رکھتے تھے ۔ یہی وجہ تھی کہ بچپن کے دنوں میں بھی انسانی معاشرہ میں تفریق اور عدم مساوات، بداخلاقی اور بدعنوانی کے خلاف ان کے دل میں نفرت وحقارت

کے جذبات پیدا ہوتے تھے۔ ایک طرف جہاں ان کو یہ احساس تھا کہ پورے انسانی معاشرے کی اخلاقی بنیادیں منہدم ہوتی جاتی ہیں۔ سوسائٹی کا ایک طبقہ بڑی شقاوت قلبی کے ساتھ معاشرہ کے دوسرے کمزور اور بے سہارا لوگوں کو اپنی عشرتوں کے حصول کا آلۂ کار بنائے ہوئے ہے تو دوسری طرف انہیں یہ بھی احساس تھا کہ انسان کُشی کے مناظر سے اس عہد کے شرفاء کے گھر بھی خالی نہیں تھے۔ اس جھوٹی اور مذموم اشرافیت نے جس قسم کی تہذیبی قدروں کو جنم دیا تھا اس کی بدترین مثال لکھنؤ یا اودھ کا معاشرہ تھا جس زمین میں ریاست اور امارت کی جڑیں زیادہ گہرائی میں پیوست تھیں۔ مثال کے طور پر اپنے بچپن کا نقشہ جس طرح ماجد دریا آبادی کھینچتے ہیں اس سے نہ صرف یہ کہ جاگیردارانہ سماج کی پیدا کردہ مصنوعی اور کھوکھلی زندگی اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ نظر والے کے سامنے آجاتی ہیں بلکہ خود مصنف کے اپنے دردمندی سے لبریز احساسات اور ناقدانہ بصیرت کا بھی سراغ ملتا ہے۔

" نائی، دھوبی، بھشتی (سقہ) دھنئے، جولاہے، لوہار، بڑھئی، مزدور، کسان اور قلی وغیرہ سارے پیشہ ور کمینے قرار پا گئے اور شرافت کا معیار یہ ٹھہرا کہ نسب میں میاں لوگوں کے ٹکر کا کوئی ہے ہی نہیں اور شریف ذاتیں صرف شیخ و سید میں محدود ہو کر رہ گئی تھیں اور پھر باہم ان میں بھی تفاضل اور شیخوں کی شیخی کی کوئی حد ہی نہیں، اپنے ہاتھ سے اپنا کام کرنا سو عیبوں کا ایک عیب اور سو ذلتوں کی ایک ذلت، تجارت دوکان داری، کاشت کاری سب میں ہماری سبکی اور توہین..........

نائی، منہار، کنجڑے، قصائی وغیرہ سب پرجا یا رعایا کہلاتے تھے ان کی نہ کوئی عزت نہ ان کی عورتوں کی کوئی عصمت ہم میاں لوگ ان کے مقابل میں فرعون بے سلمان، مجال نہیں کہ جب میاں لوگ اپنے بیٹھکے میں بیٹھے ہوں تو کوئی نیچ قوم کا لڑکا یا جوان ان کے سامنے سائکل پر سے گزر سکے۔"[۱۹۱]

---

[۱۹۱] آپ بیتی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، مکتبہ فردوس، لکھنؤ ۱۹۷۸ء، ص ۲۲، ۲۳

بچپن میں گھریلو تعلیم و تربیت اور ماحول کے سبب ماجد دریا آبادی شروع ہی سے ایک واضح اخلاقی مطمحِ نظر اور شائستہ مذاق کے پابند نظر آتے ہیں حد یہ ہے کہ بچپن اور صغر سنی کے زمانے میں بھی ان کا اخلاقی اور انسانی شعور اتنا بیدار اور تربیت یافتہ تھا کہ اسے ایک ہلکی سی لغویت بھی کسی طرح گوارہ نہ تھی۔ اپنے طالب علمی کے زمانے کے حالات قلم بند کرتے ہوئے جب وہ اپنے ہم جماعت طالب علموں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ دکھ اور اضطراب سے ان کا چہرہ تمتمایا ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اسکول میں قدم رکھ کر جو چیز سب سے زیادہ نئی اور عجیب وہاں دیکھنے میں آئی وہ وہاں کی زندگی میں فحش کی آمیزش تھی۔ فحش کلامی بھی اور فحش گوئی کرتے اور بے تکلف اور بے جھجک وہ گالیاں زبان پر لاتے کہ گھر میں یا خیر انھیں سننا تو کیا کبھی خیال میں وہ نہ آئیں اور ادھر ماسٹر کی نظر بچی کہ ادھر کلاس میں ننگا پن شروع ہو گیا۔ زبان سے گزر کر کبھی عملی بھی۔ تفصیل کا عدد کے صفحے پر کیسے سب لائی جائے اور کم سن ہوتا تو گویا بھاپا پاپ یا جرم عظیم تھا۔ کوئی کمسن لڑکا خصوصاً اگر ذرا بھی مقبول صورت ہو اپنے اوباش ساتھیوں کی زد سے بچ نہیں سکتا تھا اور یہ حال جب ۱۹۰۱ء میں تھا تو ۱۹۴۷ء کی ترقیوں کا تو پوچھنا ہی کیا ہے"[۱۹۲]

ماجد دریا آبادی کی طبع سلیم اور فطرت کی پاکیزگی بدترین حالات میں بھی معیار مطلوب پر پوری اتری، وقت کا کوئی طوفان اس چشمہ صافی کو کبھی گدلا نہ کر سکا۔ ایک واقعہ کے ذکر سے اس حقیقت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

"عادات و اطوار پر بڑا اثر ساتھ کے لڑکوں کا پڑتا ہے اور اب کیا بتایا جائے کہ ساتھ کے لڑکے عموماً کیسے تھے۔ اسکول کا ماحول اب جتنا گندہ ہے اس سے تو بہر حال کم، پھر بھی ایسی نوعیت کا اس وقت بھی تھا

---

۱۹۲ آپ بیتی، ص ۹۳-۹۴

اور بعض لڑکے تو بہت ہی گئے گزرے تھے۔ کہنا چاہئے کہ ہر قسم کی خباثت
اور شیطنت کے پتلے اور مسلمان لڑکے بھی اس صف سے الگ نہیں
ایک مشہور لڑکے کا شیطانی اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا۔ لیکن الحمدللہ بات
زیادہ نہیں بڑھنے پائی۔ خانگی ماحول کی پاکیزگی کام آئی ـــــ محرم کے زمانے
میں سیتا پور میں بھی خوب دھوم دھام ہوتی اور نویں محرم کو عورتوں کی ٹولیاں
کی ٹولیاں زیارت کو نکلتیں۔ ایک ہندو لڑکے نے پٹی پڑھائی کہ وہ رات
بڑی مزے دار ہوتی ہے۔ عورتوں کے جسم مس کرنے کو مل جاتے ہیں۔ والد
صاحب سے رات بھر گھومنے کی اجازت مانگی، نئی فرمائش پر حیرت ہوئی لیکن
بہر حال اجازت مل گئی۔ گھر سے چلا اسی شیطانی ارادے سے، لیکن طبعی
شریفانہ جھجھک آڑے آئی۔ ایک بار بھی ہمت نہ قدم بڑھانے کی
ہوئی نہ ہاتھ بڑھانے کی جیسا گیا تھا ویسا واپس آگیا۔" ۱۹۲ء

ایک دوسرا وصف جو ہمیں ماجد دریا آبادی کی آپ بیتی کی ورق گردانی کرتے
ہوئے محسوس ہوتا ہے وہ ان کی خاکساری کسر نفسی اور معروضی انداز بیان ہے دراصل یہ
واقعہ ہے کہ انسان جب اپنی ذات کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے تو عموماً اس کی گفتگو توازن
کے وصف سے عاری ہوتی ہے۔ ہر خوبی اور بڑائی جس کا تصور ممکن ہے وہ اپنی ذات میں
تلاش کرتا ہے۔ ہماری اکثر خودنوشتیں اس خامی یعنی اپنی ستائش اور نرگسیت کی
مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ ماجد دریا آبادی اس مقام سے بھی سلامت روی کے ساتھ
گزرے ہیں اور انھوں نے وہی کچھ کہنے کی کوشش کی ہے جس کی صداقت کو قبول کرنے
کو جی چاہتا ہے۔ یہ ایسا وصف ہے جس سے پوری آپ بیتی معمور ہے۔ صرف چند
مثالیں کافی ہوں گی۔

۱۹۲ء آپ بیتی، ص ۱۰۹

"لکھنؤ میں ناچ رنگ کے اڈوں کی کیا کمی تھی اور مجھے آزادی بھی بڑی حد تک حاصل تھی۔ لیکن اس فطری شرم و حیا کا اقتضا سمجھئے یا خاندانی شرافت کا کہ کبھی ایسی رنگین محفلوں میں قدم رکھنے کی بھی ہمت نہ ہوئی اور طالب علمانہ آمد و رفت بس دو ایک سنجیدہ اور ثقہ مرقعوں تک محدود رہی.........

لباس اپنا اس دور میں بھی وہی رہا جو عموماً شریف مسلمان زادوں کا تھا، شیروانی اور تنگ مہری کا پاجامہ۔ ٹوپی گرمیوں میں دو پلی، شروع سردی میں فیلٹ اور بعد کو سیاہ بال دار ٹوپی البتہ دل میں آرزو بلکہ ہوس برابر کوٹ پتلون کی رہی رغبت اور مرعوبیت کی بنا پر۔ بھائی صاحب سوٹ پہننے لگے تھے، ایک روز وہ لکھنؤ سے باہر گئے ہوئے تھے میں نے بکس سے ان کا پتلون نکال خود ڈانٹ لیا، اور اس کی جیب میں ہاتھ ڈال کر امین آباد اور اس کے ملحقات کے پھیرے کرنا شروع کر دیئے کہ ہر جاننے پہچاننے والے کی نظر مجھ پر پڑ جائے اور دو سال بعد جب میں بی۔ اے۔ میں تھا تو والد صاحب سے اجازت ہندوستانی قسم کے یعنی بند گلے والے کوٹ اور پتلون کی جوں توں لے لی، اور پھر خوب ہی ارمان نکالے"[۱۹۳]

اس سلسلے میں طالب علمی ہی کے زمانے سے ماخوذ ایک دوسری مثال بھی ماجد دریا آبادی کی شخصیت کے اس پہلو کو نمایاں کرتی ہے جسے ہم ان کی بے ریائی اور صدق سے تعبیر کر سکتے ہیں:

"کالج میں ایک مجلس علمی تقریری ایسوسی ایشن بھی تھی۔ اصلاً انگریزی تقریری مباحث کے لیے تھی۔ گنجائش کبھی کبھی تحریری مقالوں کی بھی نکل آتی تھی۔ بولنے اور تقریر کرنے میں، میں کچا اور بودا ہمیشہ سے تھا۔ سنیچر کو کالج آدھے دن کا ہوتا اور اس کے بعد اس مجلس کا جلسہ ہوتا لیکن بولنے کی ہمت چار سال کی مدت میں بس

---

۱۹۳ آپ بیتی، ص ۱۲۴

دو ہی چار بار کی ۔ ایک بار مباحثہ گوشت خوری پر ہوا۔ مخالفین کثرت سے بولے ۔ جوش میں آگر میں موافقت میں کھڑا ہو گیا اور دو چار منٹ کچھ بک بکا لیا اور ایسی ہی نوبت شاید ایک اور آئی ہو البتہ بیٹھے بیٹھے مقررین کو مدد اچھی خاصی کر دیا کرتا تھا۔ کسی کو کوئی نکتہ بتا دیا ۔ کسی کو برجستہ کوئی انگریزی مقولہ یا شعر یاد دلایا کوئی چبھتا ہوا فقرہ کسی کے کان میں ڈال دیا ۔ تحریری مقابلوں میں البتہ شیر تھا لیکن نوبت اس کی بھی کل مدت میں دو بار آئی ۔" [۱۹۴]

ایک دوسری جگہ ماجد دریا آبادی اپنی سرگزشت کی کچھ کمزوریوں کا ذکر نہایت دلچسپ پیرائے میں کرتے ہیں :

"جس روز انٹرمیڈیٹ کا نتیجہ نکلا اس روز کی خوشی اب تک یاد ہے اور خالی خوشی ہی رہتی تو ٹھیک تھا جی نہیں خوشی کے ساتھ بڑھ کر اتراہٹ فخر و ناز اس پر کہ اب میں معمولی طالب علم نہیں ۔ بی ۔ اے ۔ کا طالب علم ہوں اور بی ۔ اے ۔ ہو جانے میں اب دیر کتنی ہے ۔ بی ۔ اے ۔ کی اہمیت اس درجہ دل میں بیٹھی ہوئی تھی کہ اس کا طالب علم ہونا فخر کے لیے کافی تھا ....

...... خوب یاد ہے کہ کوٹھی کے کمپاونڈ میں سہ پہر کے وقت سڑک پر ٹہلتا جاتا تھا اور دل ہی دل میں اپنے کو مبارکباد دیتا جاتا تھا کہ میرا اب کیا پوچھنا بی ۔ اے ۔ ہوں ۔ بی ۔ اے ۔ انسان غریب بچپن سے لے کر پیرانہ سالی تک عمر کے ہر دور میں کن کن خوش خیالیوں میں کیسی کیسی خود فریبیوں میں مبتلا رہا کرتا ہے ۔ ایک مغالطہ سے نجات نہیں ہونے پاتی کہ نفس اپنے کو دوسرے مغالطہ میں پھنسا دیتا ہے ۔" [۱۹۵]

ماجد دریا آبادی جن کی علمی شخصیت کو آگے چل کر غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ۔ اس لحاظ سے بڑے خوش قسمت انسان تھے کہ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت نارمل

---

[۱۹۴] آپ بیتی ص ۱۲۱

[۱۹۵] ایضاً ص ۱۲۶-۱۲۵

حالات میں ہوئی۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں خانگی تربیت سے لے کر اسکول اور کالج کی تعلیم تک کے سفر کو جس تواتر کے ساتھ بیان کیا ہے اس کو پڑھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی تعلیم کا سلسلہ لگاتار جاری رہا اور اس پورے عرصہ میں کوئی رکاوٹ یا الجھن ایسی نہ پیدا ہوئی کہ جس کی وجہ سے غیر معمولی حالات پیدا ہو جاتے جیسا کہ بعض انسانوں کی زندگی میں اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ اس صورت میں حالات پر قابو پانے کے لیے اور اپنے حواس کو مجتمع کرنے کے لئے جو صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں ان کے ذریعہ غیر معمولی انسانوں کو اولوالعزمی، حوصلے نیز جرأت شوق کا صحیح امتحان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ماجد دریا آبادی کی زندگی کا سفر ایک نارمل انسان کا سفر ہے جو حادثات اور مبالغات کے ہجوم میں گھرے ہوتے کے بجائے آسودہ حال شاداں اور فرحاں ماحول کے زیر سایہ آسودہ روی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ البتہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس درجہ کی کامیاب زندگیاں جن میں کوئی تلخی اور کسی نوع کا اضطراب برائے نام بھی نہ ہو ان کے مطالعہ میں قاری پر نیند سی طاری ہونے لگتی ہے اور بتدریج یہ نیند گہری ہونے لگتی ہے اس لیے کہ اس سفر میں ایسا سانحہ ایک بھی نہیں ہوتا جو اس نیند میں خلل انداز ہو سکے یا اسے چونکا سکے اور خبردار کر سکے۔ ماجد دریا آبادی کی زندگی ایک ایسا سبک سر دریا ہے جس میں کسی سنگین حادثہ کا سراغ نہیں ملتا۔ اس زندگی کا مطالعہ یکسر بے لطف نہ سہی لیکن کسی خلش اور اضطراب کا حامل بھی نہیں ہے۔ اپنی اس سادہ اور نرم روی کے عالم میں محو خرام زندگی کی تصویر کشی ماجد دریا آبادی نے اس اہتمام سے کی ہے کہ جزئیات نگاری اپنے کمال پر پہنچ گئی ہے لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ خود نوشت نگار کی زندگی کے خدوخال زیادہ روشن اور واضح ہو کر سامنے آگئے ہیں۔ جن سوالوں کے جوابات کے لیے ہمیں مدتوں بھٹکنا پڑتا اس کے جوابات فوری طور پر مل جاتے ہیں۔

ماجد دریا آبادی کی زندگی کا ایک پہلو اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس کا تعلق براہ راست ان کی روحانی اور مذہبی زندگی سے ہے یعنی ان کا اپنے آبائی دین سے انکار اور الحاد کی جانب مراجعت۔ ان کی زندگی کا ایک غیر معمولی اور انتہائی اہم واقعہ سمجھا جاتا ہے جب کہ واقعہ یہ ہے کہ خود ماجد دریا آبادی کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی ایسے

لوگ بھی برابر سامنے آتے رہے ہیں جو مذہب کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور اس انکار و اقرار کو اس قدر ذاتی نوعیت کا مسئلہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی دوسرا شخص فرد کی آزادی میں مداخلت کرنا پسند نہیں کرتا البتہ ماجد دریا آبادی کا الحاد کچھ اس نوعیت کا تھا کہ اس کو خود انھوں نے بڑی اہمیت دی اور ان پر اظہار خیال کرنے والوں نے بڑی سنجیدگی سے اس مسئلہ پر رائے زنی کی۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ماجد دریا آبادی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ قطعاً مذہبی اور قدیم روایات کا اسیر تھا۔ اس کی طرف ان کی آپ بیتی میں واضح اشارے ملتے ہیں:

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے خاندان دریاآباد میں علم دین کے چرچے کے باوجود غالب رنگ خانقاہی و درگاہی تصوف کا تھا اور پیروی بجائے سنت کے بدعت ہی کی ہو رہی تھی۔ مذہبیت یا دین داری ایک رسمی قسم اور ظواہر کی حد تک ہمارے ہاں اچھی خاصی تھی۔" ۱۹۶

اپنے والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اپنے ذاتی اعمال و کردار میں بڑے پختہ مسلمان تھے نماز، روزہ، تلاوت قرآن وغیرہ کے پابند تھے۔ شکل و صورت مولویانہ قد متوسط۔ جسم جامہ زیب رنگ گندمی، چہرہ پر خاصی بڑی خوشنما داڑھی لباس میں اچکن، پاجامہ دوپلی ٹوپی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مدتوں تلاوت اس مصحف، مطبوعہ دھلی کرتے رہے جس میں ایک ترجمہ فارسی کا شاہ ولی اللہ دہلوی کا تھا اور دوسرا اردو کا شاہ رفیع الدین کا اور حاشیہ پر تفسیر ابن عباس اور تفسیر جلالی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر آخر میں مولوی نذیر احمد دہلوی کا ترجمہ پڑھنے لگے تھے۔ کوئی ہلکا سا ورد مثلاً تسبیح فاطمہ بعد نماز مغرب ٹہل ٹہل کر پورا کر لیتے۔" ۱۹۷

---

۱۹۶ آپ بیتی ص ۳۰-۲۹
۱۹۷ ایضاً ص ۳۶-۳۳

اپنی والدہ کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کے زمانہ میں لڑکیوں کی لکھائی پڑھائی کا نام بھی نہ تھا کس مشکل سے جوں توں قرآن مجید ناظرہ پڑھ لیا تھا۔ اٹک اٹک کر ایک ایک لفظ نکال کر پڑھتی تھیں۔ اس پر بھی تلاوت پابندی کے ساتھ آخیر عمر تک قائم رہی .... شوقِ عبادت میں اپنی نظیر آپ تھیں۔ عمر طویل پائی اشراق وچاشت دونوں نمازوں کا ذکر کیا تہجد تک میرے علم میں ناغہ نہ ہونے پاتی تھی اور ہمت کا کمال یہ تھا کہ شب کے اخیر حصہ میں نماز وقت فجر سے پون گھنٹہ قبل اٹھنے کی بجائے عین درمیان شب میں اٹھ بیٹھتیں اور وضو کرکے چار یا آٹھ رکعتیں ہی نہیں پورے بارہ رکعتیں کھڑے ہوکر پڑھتیں اور پھر نماز فجر اول وقت منھ اندھیرے پڑھ ڈالتیں۔ یہی حال روزے کی پابندی کا تھا۔ حج وزیارت کی بڑی مشتاق رہا کرتی تھیں۔ حج بیت اللہ کی سعادت تو اللہ نے نصیب کر دی زیارت مدینہ منورہ مقدر میں نہ تھی۔"[198]

مذہبی فیوض وبرکات سے معمور یہ وہ گھریلو فضا تھی جس میں ماجد دریاآبادی نے آنکھیں کھولیں، اور یہی فضا اکثر وبیشتر مسلمان گھروں میں اس وقت پائی جاتی تھی اور آج بھی اس کے آثار کسی نہ کسی طرح باقی ہیں۔ البتہ مذہب کا یہ تصور جس قدر کہ دل خوش کن اور خارجی جاذبیت کا حامل ہے اسی قدر حقیقت سے کوسوں دور اور محض ایک روح سے عاری کھوکھلا غیر شعوری وظیفہ ہے جو ہر لحظہ زندگی کے دیگر اعمال کے تناظر میں اپنی نفی آپ کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس ظاہری دینداری کی بنیادیں اتنی کمزور اور کاہیدہ ہوتی ہیں کہ یہ قلعہ بنی تمام تر عظمت وسطوت کے ساتھ ایک ہلکی سی پھونک سے زمین بوس ہو سکتا ہے اس کا اعتراف ماجد دریاآبادی خود بھی کرتے ہیں:

---

[198] آپ بیتی، ص۲۴۔۲۵

"مذہبیت یا دین داری ایک رسمی قسم کی اور ظواہر کی حد تک ہمارے ہاں
ایک تمامی تھی لیکن جس چیز کا نام تقویٰ قلب ہے خصوصاً بندوں کے ادائے
حقوق اور ان سے حسن معاملات کی کمی قرب وجوار کے اکثر شریف گھرانوں
کی طرح ہمارے ہاں بھی نمایاں تھی"۔ ؎۱۹۹

اس متناقض اور متضاد قسم کے دینی ماحول کا اثر ایک زیرک اور ذہین انسان کے دل و دماغ پر دو طرح سے مرتب ہو سکتا ہے۔ ایک یہ کہ وہ اس دین اور اس کی حامل زندگی کے تضادات میں منطقی ربط تلاش کرنے کی کوشش نہ کرے یعنی ایک چیز کو دوسری چیز سے ملانے کی غلطی کا سزاوار نہ ہو۔ اگر وہ ایسا کر سکے تو یقیناً یہ ایک زیادہ محفوظ طریقہ ثابت ہو سکتا ہے بصورت دیگر زندگی کی اس لغویت سے جس میں تضادات قدم قدم پر موجود ہیں وہ یکسر کنارہ کش ہو جائے اور اس ظاہرداری کو اپنی شناخت کا وسیلہ نہ بنائے۔ ماجد دریاآبادی جو مذہب بیزاری کے تجربے سے آشنا ہونے سے قبل خود بھی ظاہرداری کی اس رسم کو نبھاتے رہے جیسا کہ ان کی آپ بیتی سے ظاہر ہے:

"نماز پنجگانہ کی عادت (اب تو خیر ۶، ۷ سال کا تھا) دو سال قبل ہی
قائم ہو گئی تھی۔ میرے چچا منہ اندھیرے مجھے اٹھاتے اور مسجد اپنے ساتھ
لے جاتے .... فیض آباد میں نماز جمعہ کو پابندی کے ساتھ جاتا۔
پڑھائی لکھائی کا شوق بدستور قائم قرآن مجید (ناظرہ) کا بڑا حصہ
یہیں ختم ہوا"۔ ؎۲۰۰

بہت جلد اپنے آبائی دین کی تہی دامنی کا اندازہ کر لیتے ہیں اور خود کو مزید التباس نظر میں مبتلا رکھنا گوارا نہیں کرتے۔ ماجد دریاآبادی کا موضوع فلسفہ اور نفسیات تھا۔ اپنے زمانۂ طالب علمی ہی سے غور و فکر کے عادی ہو گئے تھے۔ انھوں نے مغربی اہل قلم دانشوروں

؎۱۹۹ آپ بیتی، ص ۳۰

؎۲۰۰ ایضاً ص ۷۸

مثلاً بیکن (BACON، ہیوم HUME، لاک LOCK، مل MILL، ہیگل HEGEL، اسپنسر SPENCER، ہکسلے (HUXLEY اور ڈارون DARWIN) کی ذہنی بنیادیں بڑی تیزی کے ساتھ خود کو دریافت کیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ دانش فرنگ اور مغربی اقلیت کی تیز آندھیوں کے سامنے آبائی دین کا قلعہ آن کی آن میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا۔ لکھتے ہیں:

"مذہب کی حمایت ونصرت میں اب تک جو قوت جمع کی تھی وہ اتنی شدید بمباری کی تاب نہ لاسکی اور شک کی تخم ریزی مذہب واخلاقیات کے خلاف خاصی ہوگئی .... تقلیداً اب تک جن چیزوں کو جزوِ ایمان بنائے ہوئے تھے وہ عقل وتنقید کی روشنی میں کیسی بودی، کمزور اور بے حقیقت نکلیں" [۲۰۱]

تقریباً دس سال تک الحاد وارتداد کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہنے کے بعد جب بتدریج ان کے علم کا دائرہ وسیع ہوا تو انھیں یہ توفیق میسر ہوئی کہ وہ مغرب کی مادہ پرستانہ فکر اور مذہب کے ذریعہ ہاتھ آنے والی روحانی تجلی کا ایک دوسرے سے موازنہ کرسکیں۔ جب وہ اس مقام تک پہونچ گئے تو ان کی سعید روح جواب مزید آلودہ رہنے سے گریزاں تھی اسلام کی جانب کھنچتی ہی چلی گئی۔ اسلام کے خلاف بغاوت کا یہ مختصر سا عرصہ وقت بعد ازاں اسلام کے لیے ایک نئی قوت اور ظفر یابی کا پیش خیمہ بنا۔ ہرچندکہ ماجد دریابادی دوبارہ اسلام کی جانب مراجعت کے بعد بھی اسلام کے اس انقلابی تصور سے روشناس نہ ہوسکے جس کی بجا طور پر ایک نابغہ سے امید کی جاتی ہے تاہم ملحدانہ فکر کی ظلمتوں سے اسلام کی مقدس اور منور سرزمین پر واپسی کا سفر بجائے خود اتنا بیش قیمت تجربہ ہے کہ اس کی اہمیت کو کسی کوتاہی یا بے توفیقی کے سبب گھٹا کر نہیں پیش کیا جاسکتا ہے آشوب روح کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں جن اشخاص کی وساطت

---

[۲۰۱] آپ بیتی، ص ۲۳۵

سے ماجد دریا آبادی کو نورانی شعاعیں نصیب ہوئیں اُن میں مولانا اشرف علی تھانوی اور مولانا محمد علی جوہر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جن کے ذکر میں ایک نوع کا جذباتی رنگ غالب ہے :

"سب سے بڑھ کر استفادۂ ایمانی مولانا محمد علی جوہر سے رہا۔ دیکھنے میں نہ وہ درویش، نہ عالم، نہ مصلح، لیکن حقیقت میں دس درویشوں کے ایک درویش، حرارتِ ایمانی کے ایک دہکتے ہوئے تنور عشقِ رسول اور عشقِ قرآن کو گویا اوڑھنا اور بچھونا بنائے ہوئے، اپنے ایمان میں اگر جان پڑی تو انھیں کے فیضِ صحبت سے ....
(اس کے بعد) رسائی حضرت تھانوی تک ہوئی اور حضرت تھانوی سے جس قدر استفادہ دینی، روحانی، اخلاقی حیثیت سے ہوا وہ حدِ بیان سے باہر ہے۔" ۲۰۲؎

ماجد دریا بادی کو خصوصیت کے ساتھ مولانا تھانوی سے جو عقیدت اور ارادت تھی اس کے بارے میں مولانا قاری محمد طیب کا یہ قول بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے :

"مولانا مرحوم کا جب حکیم الامت حضرت تھانوی سے تعلق ہوا تو ان کی کائنات دل ہی بدل گئی۔ وہ سراپا سوز و گداز اور فنا فی الدین ہو گئے۔ حضرت تھانوی سے عقیدت میں اور اضافہ ہی ہوتا چلا گیا اور تھانہ بھون کی سرزمین ان کی محبت کا مرکز بن گئی۔" ۲۰۳؎

آپ بیتی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ماجد دریا بادی کی زندگی میں اس ایک اہم واقعہ کے سوا کوئی دوسرا اہم اور قابلِ ذکر واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا۔ البتہ یہ ضرور معلوم ہوتا

۲۰۲؎ آپ بیتی، ص ۵۹-۲۵۸

۲۰۳؎ مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی علمی خدمات، مولانا قاری محمد طیب، نیا دور، عبدالماجد دریا آبادی نمبر، لکھنؤ۔

ہے کہ ان کی دلچسپیوں کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ دوبارہ حلقہ بگوش اسلام ہونے کے بعد بنیادی طور پر وہ ایک معلم اخلاق بن کر سامنے آئے لیکن تصنیف و تالیف کے علاوہ صحافت، شاعری، اور کھیل کود سے اپنا تعلق برابر برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کا ارتقا حسین انداز سے ہوا اس کے سبب انھیں ایک مکمل انسان بننے کا پورا موقعہ مل سکا۔

آپ بیتی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماجد دریا بادی اپنے عہد کی سیاسی سرگرمیوں سے بھی وابستہ رہے۔ چنانچہ خلافت تحریک سے ان کا جو تعلق تھا اس کے سبب صوبائی کمیٹی کے صدر اور مرکزی کمیٹی کے رکن بنائے گئے۔ فروری ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ میں خلافت کانفرنس کا جلسہ ہوا اس میں مجلس استقبالیہ کے صدر بنے۔ مولانا محمد علی جوہر، گاندھی جی، اور پنڈت نہرو کو اپنا سیاسی قائد تصور کیا۔ اس لحاظ سے وہ ایک نیشنلسٹ مسلمان تھے اور اپنی صحافتی زندگی میں بھی قومی اور ملی خیالات کی آمیزش سے اصلاح و تربیت کی کوششوں میں لگے رہے۔ سب سے پہلے ان کی ادارت میں "سچ" نام کا ایک ہفت روزہ اخبار نکلا جس کے ذریعہ انھوں نے اصلاح معاشرہ کا کام شروع کیا لیکن یہ اخبار بعض وجوہ سے بند ہوگیا تو ماجد دریا آبادی نے 'صدق' نام سے ایک پرچہ نکالا جو بعد ازاں 'صدق جدید' کے نام سے مشہور ہوا جس کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۵۰ء میں سامنے آیا۔ اس پرچہ کے منہاج و مقاصد کیا تھے اور کس قدر پورے ہوسکے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پرچہ کی خدمات پر اپنے قلم سے تبصرہ کرہی کیا سکتا ہوں۔ دین پھر ضمناً علم، ادب، صحافت کی خدمت جو کچھ بھی اس چالیس بیالیس سال میں بن پڑی اس کا فیصلہ خود ناظرین پرچہ کے سو پچاس نمبر پڑھنے کے بعد کرسکتے ہیں البتہ اپنی طرف سے (کوشش کی ہے کہ) واقعات حاضرہ پر اس طرز خاص سے تبصرہ کیا جائے کہ پہلے نفس خبر بجنسہ نقل کردی جائے اور پھر اس پر مختصر جچے تلے لفظوں میں کچھ لکھ دیا جائے۔ صدق نے طنز و تعریض کا استعمال بے شک کثرت سے کیا ہے لیکن اپنی دانی کوشش ہمیشہ ذاتیات کا پہلو بچا کر اور صرف پبلک زندگی کو سامنے رکھ کر ہر حق کو حق اور باطل کو باطل

کسی پارٹی کے خیال اور بغیر کسی تعصب و تحزب کے پیش کیا اور جہاں کچھ بھی کہنے کی ہمت نہ ہوئی تو اس سے سکوت ہی اختیار کر لیا گیا۔ سیاسی جماعتوں میں صرف خلافت کمیٹی کا ہم نوا و ہم خیال پوری حد تک رہا۔" ۲۰۴ؔ

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ناگزیر ہے کہ ماجد دریا آبادی اپنی تمام تر سیاسی اور صحافتی بصیرت کے باوجود بنیادی طور پر صحافی نہ تھے ۔ ان کے رسالے پر جن کی نظر ہے وہ اس حقیقت کا اعتراف کریں گے کہ وہ ایک علمی شخصیت کے حامل انسان تھے ۔ بہت ابتدا سے انھیں علمی موضوعات پر اردو اور انگریزی میں مضامین اور انشائیے لکھنے کا شوق تھا ۔ سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی لکھتے وقت ان کا انداز خالصتاً علمی ہوتا تھا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر مضامین و مقالات زبان و بیان اور مجموعی پیشکش کے اعتبار سے اپنا ایک اسلوب رکھتے ہیں ۔ جب کہ صحافتی ضرورتوں کے تحت لکھی گئی تحریریں عموماً پولس کا روزنامچہ معلوم ہوتی ہیں یعنی ان میں حقائق کی فہرست سازی تو ہوتی ہے لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے ان میں کوئی خوبی مشکل سے ہی نظر آتی ہے ۔ ماجد دریا آبادی کے صحافتی سرمائے میں اس نوع کی بد مذاقی شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے ۔ اس کا واحد سبب یہی ہے کہ وہ معروف معنوں میں صحافی تھے ہی نہیں ۔ وہ اپنی ذات سے ایک ادیب ، عالم دین اور مفسر قرآن مبین تھے ۔

قبل اس کے کہ آپ بیتی کے حوالے سے ماجد دریا آبادی کی زبان اور طرز اظہار وغیرہ کے مسائل پر گفتگو کی جائے ۔ اس آپ بیتی کی ایک نمایاں وصف کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ اس کا تعلق انفعالیت سے ہے ۔ ایک مدت تک خیال و خواب کی وادیوں میں بھٹکتے رہنے کے بعد جب وہ دوبارہ اسلام کی قلمرو میں داخل ہوئے تو اس درجہ سر عقیدت خم کیے ہوئے اور پشیمان داخل ہوئے کہ پھر تمام عمر عجز و نیاز اور تلافی مافات کی فکر میں ہی سرگرداں رہے ۔ آپ بیتی کے اوراق اس بے نفسی ، انفعالیت اور عجز کی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں اپنے ایک نو مسلم خادم شعبان علی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

۲۰۴ؔ آپ بیتی ص ۲۲۷ - ۲۲۵

"ان کے حقوق میں وہ شیطانی خیانتیں کی کہ صفحۂ کاغذ پر انھیں منتقل کرنے کی ہمت کسی طرح نہیں۔ اخیر میں ہمارے ہاں سے مجبوراً الگ ہو کر گئے اور کچھ ہی روز بعد عالمِ بقا کو سدھار گئے۔ ان کی موت شہادت کی موت ہوئی۔ اپنے کرتوتوں کو جب یاد کرتا ہوں تو نفرت اپنے سے ہونے لگتی ہے۔ . . . . حج کے موقع پر میدان عرفات میں اپنے گناہوں کی مغفرت کی دعا کر چکا ہوں اور مرحوم کی روح سے رو رو کر معافی مانگ چکا ہوں۔" [۲۰۵]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"میرے قلم و ہاتھ سے خدا جانے کتنوں کو اذیت پہونچی ہوگی۔ عجب نہیں کہ قدرت نے بعض ظالموں کو مجھ پر مسلط کر کے خود میرے مظالم کے کفارہ کا ذریعہ انھیں کو بنا دیا ہو۔ بہرحال اتنی سطریں بھی ڈرتے ڈرتے اور بڑی ہچکچاہٹ کے بعد لکھی ہیں اور نیتوں کا حال عالم الغیب ہی پر روشن ہے۔" [۲۰۶]

فرائض کے بارے میں لکھتے ہیں:

". . . . . . والد ماجد کی خدمت کی توفیق ذرا بھی نہ ہوئی بلکہ فساد عقائد اور فساد عمل دونوں کے باعث ان کی اخیر عمر میں ان کے لیے سوہان روح ہی بنا رہا اور جب از سر نو مسلمان ہوا تو وہ مرحوم راہی جنت ہو چکے تھے۔ رہے دوسرے اعزہ و احباب اور ساتھ والے تو کسی کے بھی حق ادا نہ کر سکا اور عبادت کا حال تو اور بھی ابتر نمازوں میں بجز ٹکر لگانے کے اور کیا کیا اور روزہ میں بجز بھوکا رہنے اور حج بھی الٹا سیدھا خدا معلوم کس طرح کر کے بس جیسا تیسا اتار آیا۔ غرض نہ ادھر کا نہ ادھر کا، سوچتا

---

۲۰۵ آپ بیتی، ص ۳۷۹ ۲۰۶ ایضاً ص ۳۸۰

ہوں کہ اپنا حشر کیا ہونا ہے۔" ۲۰۷ھ

اسی سلسلہ کو بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بڑے ہی تلخ تجربوں اور خوب ہی ٹھوکریں کھانے کے بعد یہ پرزور وصیت سارے ناظرین سے ہے کہ دنیا سے دل ہرگز نہ لگائیں اور اس کے مکر و فریب میں نہ آئیں جس کے صدہا چہرے بے شمار نقابیں ہیں لیکن انسان بہرحال جسم و جسد کے ساتھ ہی اس خاک دان میں بھیجا گیا ہے، اس حکمت کی بھی رعایت رکھنا لازمی ہے۔ دنیا کو برتئے مگر دل نہ لگائیے دل تو آخرت ہی سے لگائے رہیے۔" ۲۰۸ھ

ماجد دریاآبادی کے لہجہ میں رقت اور گداز کی کیفیت اس امر کی واضح طور پر غمازی کرتی ہے کہ اسلام کے خلاف ان کی عارضی بغاوت جس کے باعث وہ ایک مدت تک ذہنی و روحانی جلاوطنی کے شکار تھے جب ختم ہوئی اور اپنی اصل کی طرف واپس آئے تو ان کی روحانی کائنات یکسر بدل گئی اور وہ ایک نئی انتہا تک پہونچ گئے۔

ماجد دریاآبادی کی آپ بیتی کا مطالعہ اس اعتبار سے بھی غیر معمولی اہمیت اور معنویت کا حامل ہے کہ یہ زبان اور اسلوب کا ایک پختہ تر مرحلہ ہے۔ ظاہر ہے آپ بیتی عمر کے آخری دنوں میں لکھی گئی جب مصنف کی تمام تر ذہنی، تخلیقی، لسانی اور دیگر صلاحیتیں پختہ سے پختہ تر ہو چکی تھیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ زبان و بیان اور طرز اظہار کی جو خصوصیات دیگر علمی و ادبی کارناموں میں الگ الگ پائی جاتی ہیں ان سب کا نکتۂ اتصال آپ بیتی ہے اس لیے کہ اس ایک لبادہ پر ساری نیرنگیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ آپ بیتی کے ایک سرسری مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کی زبان کا بنیادی وصف سادگی صفائی وضاحت اور قطعیت ہے۔ یہاں ہمیں ترسیل کی ناکامی کے المیے سے سابقہ نہیں پڑتا بلکہ سچ یہ ہے کہ مصنف کی تمام تر توجہ زبان کے

۲۰۷ھ آپ بیتی ص ۳۷۹

۲۰۸ھ آپ بیتی ص ۳۸

بجائے خیال پر مرکوز ہے۔ حد یہ ہے کہ تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مطالعہ سے یہ گمان تک نہیں ہوتا کہ بالقصد زبان دانی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ حالات و واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے زبان خود بخود ایک قالب میں ڈھلتی چلی گئی ہے اور پوری کتاب میں ایسا مقام کہیں بھی نہیں آتا جہاں زبان ژولیدہ بیانی ، اغلاق و ابہام اور فکر کی کجی یا کج ادائی کا شکار ہوئی ہو۔

ازدواجی زندگی کے باب میں ایک جگہ ماجد دریاآبادی لکھتے ہیں :

"نئی بہو کی شرم و لحاظ ، چاؤ چونچلے چند روز خوب چلتے ہیں لیکن کب تک آخر ہر شے کی ایک عمر بھی ہوتی ہے ۔ نازبرداریوں کا زمانہ ختم ہوا اور ان کی جگہ خانہ داری کی ذمہ داریاں سر پر پڑیں اور بڑھیں ، بڑھتی گئیں اور ادھر اپنی بھی آنکھیں کھلتی گئیں اور اندازہ ہوا کہ بیوی گل اندام اور پری وش سبھی ہمیشہ بزم عشرت کی تصویر اور بستر کی تفریح بن کر نہیں رہتی ۔ اسے گھر کی منتظم اور بچوں کی ماں ہو کر بھی رہنا ہے اور ان کے علاوہ بھی بہت کچھ گوشت پوست رکھنے والی مقصد و ارادہ رکھنے والی زندہ ہستی بہرحال ہوتی ہے اور جوں جوں یہ حقیقت کھلتی گئی ان ناول لکھنے والوں اور شاعری کرنے والوں کم بختوں پر غصہ بھی بڑھتا گیا جنہوں نے عورت کو محض ایک حسن و نزاکت کی گڑیا اور آلۂ عیش و لذت کی حیثیت سے پیش کیا اور کہیں یہ پہلو ان کے سامنے آنے ہی نہ دیا اور عورت بھی مرد ہی کی طرح کتنی جسمانی معذوریوں اور بشری حاجت مندیوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور دل رکھتی ہے اور دماغ رکھتی ہے ۔ بشری کمزوریوں سے محفوظ و مستثنیٰ درجہ میں نہیں ہوتی زندگی اگر ہے تو جوانی کے بعد پیری کی منزل اس کے لیے ناگزیر ہے۔" ۲۰۹

---

۲۰۹ آپ بیتی ص ۱۸۳ – ۱۸۲

آپ بیتی سے ماخوذ اس قدر طویل اقتباس کا بغور مطالعہ کرنے سے ان تمام خصوصیات پر بیک وقت روشنی پڑتی ہے جس سے ماجد دریاآبادی کا فن عبارت ہے۔ اس نثر میں سادگی میں بھی پرکاری کا جوہر موجود ہے۔ ایک واضح ادبی میلان کا پتہ چلتا ہے مثلاً ان کا یہ کہنا کہ نازبرداریوں کا زمانہ ختم ہوا اور ان کی جگہ خانہ داری کی ذمہ داریاں سر پڑیں تو بات یہیں نہیں ختم کرتے بلکہ پیش آمدہ نئی صورتِ حال کو مزید واضح کرنے کے لیے کہتے ہیں اور بڑھیں بڑھتی گئیں اور سر پڑتی گئیں اور ادھر اپنی بھی آنکھیں کھلتی گئیں۔ اس حقیقت کو صرف ایک ادیب ہی غیر محسوس طور پر اتنی موثر زبان میں ادا کرسکتا ہے۔ دوسری اہم خوبی جو اس اقتباس کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتی ہے وہ نثر نگار کا منطقی طرز استدلال ہے، یعنی ایک بات سے لازماً دوسری بات نکلتی ہے اور دھیان پھر ایک تیسری الجھن کی طرف جاتا ہے، اس کو رفع کرنے کے بعد اصل مسئلہ ممکنہ حد تک واضح ہو جاتا ہے اور یہ بات قطعاً صاف ہوجاتی ہے کہ عورت اصلاً کیا تھی کیا ہوگی اور اسے کیا ہونا چاہیے۔ تو لازماً سارے مسائل کے سرے ایک جگہ سمٹ آتے ہیں اور یہ وہ مقام ہے جہاں بات قطعی طور پر ختم ہو جاتی ہے جسے ہم تمام مسائل کا ایک منطقی انجام بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس اقتباس کے علاوہ دیگر خوبیوں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد یہ ممکن ہی نہیں کہ قاری عورت کے بارے میں رومانی اور پرفریب قسم کے خیالات میں مبتلا رہے اس پر نظر ثانی نہ کرے۔ اس نوع کا جادوئی اثر رکھنے والی زبان جن عناصر سے ترکیب پاتی ہے، ان میں غیر محسوس تشبیہات، تضادات، محاورے اور رمزیت کے حامل الفاظ دیگر تراکیب طنزیہ الفاظ وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ غور کیا جائے تو آپ بیتی سے حاصل کردہ اس اقتباس ہیئتی لسانیات کی وہ تمام خوبیاں نظر آتی ہیں جن کا ذکر یہاں کیا گیا۔

آپ بیتی ہی سے ماخوذ ایک دوسرا نثری نمونہ دیکھیے جس پر ایک پروقار اور پرتوازن جذباتی رنگ غالب ہے۔

"مذہبی مطالعہ اس وقت بھی کچھ ایسا کم نہ تھا لیکن فرنگی الحاد کے جس سیلاب عظیم سے ٹکراؤ تھا اس سے مقابلہ کے لیے وہ مطالعہ ہرگز کافی نہ تھا۔ کائنات عنصری کی ایک عظیم الشان و عظیم القدر کارگاہ میں خالق

کائنات نے اپنے قانون میں مروت و رعایت کسی کی بھی نہیں رکھی ہے۔ اپنے بھیجے ہوئے اور اتارے ہوئے دین تک کی نہیں! اپنی مسجدوں اپنے قرآن اپنے کعبہ اپنے رسول تک کسی کی بھی نہیں کی تلوار میں جو کاٹ رکھدی ہے وہ اپنا جوہر سبھی کو دکھائے گی، چاہے اس کے سامنے مصحف اقدس کے اوراق آجائیں یا مسجد کے محراب و ممبر، چاہے کعبہ کے دیوار و در اور چاہے کسی ولی و صدیق کا جسم کسی نبی مکرم کا جسم اطہر۔" [۲۱۰]

یہ اقتباس اس سے قبل دیئے گئے اقتباس سے قطعاً مختلف ہے کیونکہ یہ جس جذباتی ترفع کے عالم میں لکھا گیا ہے پہلا اقتباس اس وصف سے عاری ہے لیکن اس ترا شے میں بھی اس نثر کا بنیادی وصف یعنی عبارت کی سادگی موجود ہے۔ وہی طرزِ استدلال اور ادائیگی خیال کا انوکھا پن، مٹھاس و نغمگی ہے جو ایک مدھم سر میں بجنے والی موسیقی کے زیر و بم سے پیدا ہوتی ہے۔ ادائیگی خیال کی جامعیت، لہجے کی صلابت اور بے ساختگی کا جو امتیازی نقش اس اقتباس میں ابھرتا ہے وہ اس لطیف تشبیہہ کا رہین منت ہے جس کے تحت ماجد دریا آبادی خالقِ کائنات کے قانون کو شمشیر سے مشابہ قرار دیتے ہیں اور پھر شمشیر کے بنیادی کردار کی صورت گری اس انداز سے کرتے ہیں کہ بیک وقت زندگی کے مختلف محاذ پر نبرد آزما نظر آتی ہے اس منظر کی خصوصیت یہ ہے کہ تمام کیفیات دیدنی و شنیدنی بیک وقت سامنے آجاتی ہیں لفظوں کی وساطت سے بننے والی ان تخلیقی تصویروں پر مصور کے موقلم سے بنائی گئی تشبیہہ کا دھوکہ ہوتا ہے۔ ان شاعرانہ خوبیوں کے باوصف مذکورہ اقتباس میں استعمال کی گئی نثر پر شاعری کا دور دور تک گماں نہیں ہوتا۔ ماجد دریا آبادی کی نثر کی ایک ایسی معجز نمائی ہے جو ان کے شہ پاروں کی جان ہے۔

اس لحاظ سے ماجد دریا آبادی کی مجموعی ادبی کاوشوں پر عمومیت کے ساتھ اور آپ بیتی کی نثر پر خصوصیت کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین کا یہ قول صادق آتا ہے۔

---

[۲۱۰] آپ بیتی، ص ۲۳۸

"اپنی بات کو کہنے کے جوش میں حقائق کو نظر انداز نہیں کرتے اور جہاں تک ادب کا تعلق ہے اس کے اخلاقی پہلو پر زور دیتے ہوئے بھی تخلیق کے ادبی جمالیاتی حسن پر نگاہ ڈالتے ہیں" ۔[۲۱۱]

ایک دوسری جگہ احتشام حسین لکھتے ہیں:

"کوئی معمولی ادبی لطیفہ یا چٹکلا ہو مولانا کے قلم سے چھو کر رنگین اور شگفتہ بن جاتا ہے ۔ اسلوب کی یہی ادبیت ہے جو کسی منزل پر ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی معاصرانہ چشمکوں میں بھی یہی اسلوب اپنی سادگی اور وقار کے ساتھ تیر و نشتر بنتا ہے اور تعزیت کے پیغاموں میں آنسو اور مرہم ، سفر ناموں اور اداریوں میں اسی سے مصوری ہوتی ہے اور مذہبی معاملات میں عقیدت کی گرمی سے تابناکی پیدا ہوتی ہے ۔"[۲۱۲]

اس سلسلہ میں مولانا ابوالحسن علی ندوی کے خیالات بھی ماجد دریا آبادی کے نثری اسلوب کے چند خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ ان کے طنز کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"طنز نگاری اسالیب بیان اور اصناف ادب نازک ترین اور دشوار ترین صنف ہے اس میں وہی ادیب صاحب قلم کامیاب ہو سکتا ہے جو صحیح معنی میں زبان کے اداشناس مزاج داں بلکہ اہلِ زبان ہو ذرا سی چوک اور بے اعتدالی سے ، بعض اوقات محاوروں کی چاٹ اور زبان کے چٹخارے میں طنز ، ہجو ، پھکڑپن اور بے تمیزی کے حدود میں داخل ہو جاتا ہے ۔ مولانا کی حس اس بارے میں ذکاوت حس تک پہنچی ہوئی ہے" ۔[۲۱۳]

ظاہر ہے کہ مذکورہ رائے کا اطلاق آپ بیتی کی نثر پر اس قدر نہیں ہوتا جس قدر کہ ان کی دوسری

---

۲۱۱ مولانا عبدالماجد کی تنقیدی بصیرت ، احتشام حسین ، فروغ اردو ماجد دریا آبادی نمبر لکھنؤ ۱۹۷۱ء ، ص ۹۹ ۔ ۱۰۰ ۲۱۲ ایضاً ص ۱۰۵

۲۱۳ مولانا عبدالماجد دریا آبادی ذاتی تاثرات ، ماجد دریابادی نمبر ص ۳۱ ۔ ۳۰

تحریروں پر ہوتا ہے لیکن ان کی آپ بیتی میں بھی بعض مقامات ایسے موجود ہیں جہاں طنز کی ہلکی سی آمیزش سے کام لیا گیا ہے ۔

ماجد دریاآبادی کی آپ بیتی اردو کی ان چند ممتاز آپ بیتیوں میں ایک ہے جو زبان و بیان اور فن کے لحاظ سے اعلیٰ خودنوشت کھلانے کی مستحق ہیں ۔ اس خودنوشت میں واقعات اور جذبات کی ہم آہنگی ہے ۔ آپ بیتی میں عبدالماجد دریاآبادی نے بڑی چابک دستی سے اپنے سماج کی عکاسی کی ہے جس سے اس عہد کا اودھ اپنے تمام کوائف کے ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے ۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ درون دل اور اپنی ذات کو پوری صورت سے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں لیکن اس پیشکش میں بھی واقعات اور جذبات کی انتخابیت خودنوشت کو بوجھل نہیں ہونے دیتی ۔ ان ساری خصوصیات اور حقائق کی بنا پر بجا طور پر یہ آپ بیتی اردو کی نمائندہ آپ بیتی کہی جا سکتی ہے ۔

مٹی کا دیا

تازہ ترین خود نوشتوں میں مرزا ادیب کی خود نوشت مٹی کا دیا اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ مٹی کا دیا اصل میں ایک تخلیق کار کے ذہن کی ناآسودگی، تجسس اور اپنی ذات کی تلاش کی داستان ہے۔ مصنف نے اپنی خود نوشت کا سلسلہ پاکستان کے اردو ڈائجسٹوں میں شروع کیا تھا اور پھر ان کو مربوط کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ مرزا ادیب نے اپنی خود نوشت میں اس کے فنی لوازم کا لحاظ رکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی آپ بیتی لکھنے سے پہلے اچھی خود نوشتوں کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ ان کو معلوم ہے کہ خود نوشت میں مصنف کا ماضی و حال اس کے دماغ کے نگار خانہ میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کا عکس بھی آئینۂ دل و دماغ پر پڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہر چند کہ مستقبل کا اندازہ صرف چڑھتی ہوئی جوانی اور ابھرتے ہوئے ارمانوں کی بنیادوں پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس خود نوشت سوانح حیات ڈھلتی ہوئی عمر اور کمزور ہوتے ہوئے عزائم کی پیداوار ہوتی ہے لیکن قوتِ فیصلہ اور تدبیر کار پختہ تر ہوتی ہے اور عمر کا پیمانہ تمام گردشیں کھا کر پختہ تر ہو جاتا ہے اور کچھ اس طرح صدا دیتا ہے:

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

مرزا ادیب نے شاید رازِ دوام زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور کسی حد تک اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ جس کا اظہار انھوں نے خود نوشت کے پیش لفظ میں ان الفاظ میں

کیا ہے:

"یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی کرتا چلوں کہ میں نے آپ بیتی لکھی ہے تاریخ ہرگز نہیں لکھی ہے۔ جو کچھ لکھا ہے اس میں تاریخ اور جغرافیہ کے معینہ اصولوں کی پابندی نہیں کی اور کر بھی نہیں سکتا تھا میں نے تو اپنی زندگی کے بیتے ہوئے واقعات کو انھیں صورتوں میں دیکھا ہے جس طرح وہ میری یادداشتوں کی دنیا میں اپنے پر توڑال رہے ہیں۔ وہ سب کچھ جو کبھی تھا۔ تاریخ اور جغرافیہ کی حقیقتوں کے اندر میری داخلی دنیا میں آکر اور سالہا سال تک یہیں رہ کر میری ذات کا حصہ بن چکا ہے اور ذات جب کسی شے کو اپنا حصہ بنا لیتی ہے تو اسے اس انداز سے قبول نہیں کرتی ہے جس طرح تاریخ اور جغرافیہ اسے قبول کرتا ہے۔" ۲۱۴

مرزا ادیب نے اپنی خودنوشت کے فنی لوازم پر بہترین تبصرہ کر دیا ہے۔ یہ چند سطور صرف مصنف کی آپ بیتی پر ہی منطبق نہیں ہوتیں بلکہ اس کا اطلاق ہر اچھی اور سچی خودنوشت پر ہوتا ہے۔ دراصل خودنوشت کا فن یہی ہے کہ خودنوشت نگار تاریخی اور سماجی روایات اور واقعات کو اپنی ذات میں ضم کر کے یا اپنی ذات کو وسیلہ بنا کر از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ مرزا ادیب نے اپنی خودنوشت میں اس اصول کو برتنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اپنے احوال کو اپنی یادداشت کے ذریعہ پیش کیا ہے اور اپنی ذات کے آئینہ میں کائنات کا جلوہ دیکھا اور دکھایا ہے، وہ اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس کا ثبوت وہ تخلیقی پیرایۂ اظہار ہے جو ان کی خودنوشت میں ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اور ایک دن ــــــ اور یہ دن ہے ۴ر اپریل ۱۹۱۴ء کا ــــ یہی وہ دن ہے جب اس مکان کے آخری کمرے میں جسے گھروالے پرلا اندر کہتے تھے میں نے زندگی کا پہلا سانس لیا۔ وہ وقت دن تھا یا رات کا ــــــ

---

۲۱۴ مٹی کا دیا، ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، اشاعت اوّل جولائی ۱۹۸۱ صہ ۶

میں نہیں جانتا ــــ میں کیا کوئی بھی نہیں جانتا جن لوگوں کو اس کی خبر تھی اور اس معاملہ پر جن پر اعتماد کیا جا سکتا تھا، وہ مدت ہوئی اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اس دن ہی کی کوئی گھڑی ہوگی جب فضا میں سورج چمک رہا ہوگا یا غروب ہو رہا ہوگا ــــ یا پھر یہ وقت رات کا کوئی حصہ رہا ہوگا۔ یہ گھڑی وقت کے بے کراں افق سے پھوٹی اور ایک باپ کی زندہ آرزو بن گئی۔ یہ لمحہ طلوع ہوا اور ایک ماں کے جیتے جاگتے خواب میں تحلیل ہو گیا میں نے جب آنکھ کھولی تو میرے اردگرد جو دیواریں تھیں، یہ ان پر صدیوں کی روایات کا گہرا اور دبیز غبار چھایا ہوا تھا۔ یہ روایات منجمد تھیں غیر مبدل غیر متغیر تھیں اور روایات نے غیر شعوری طور پر خاندان کے ہر فرد کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔" [۲۱۵]

مرزا ادیب نے بڑے دلکش اور شعری اسلوب میں اپنی پیدائش کا حال قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خاندان کی کیفیت کو بھی چند الفاظ میں بیان کر دیا ہے گویا اپنی زندگی کی عمارت کی چہار دیواری دکھا دی ہے کہ جس خاندان میں انھوں نے آنکھ کھولی اس کا سماجی اور معاشرتی مقام کیا تھا۔ اپنے گھر پر روشنی ڈالتے ہوئے بیان کیا ہے کہ ان کے دو تایا تھے دونوں میں بڑے مجذوب صفت اور قاترالعقل تھے اور چھوٹے کچھ خبطی تھے۔ چھوٹے کو اپنے بادشاہ ہونے کا گمان تھا اور انداز وہی شاہانہ تھے جو ایک بادشاہ بے ملک کے ہوتے ہیں۔ ان کے والد گھر میں ان کی والدہ سے لڑا کرتے تھے یا پھر بچوں کی پٹائی کرتے تھے۔ ان کے والد کے معمولات میں گھر سے باہر کئی جگہوں پر بیٹھنا اور شطرنج کھیلنا شامل تھا۔ ان کی تین بہنیں تھیں جو بالکل جاہل تھیں۔ مرزا ادیب اپنے حسب ونسب کے بارے میں صرف اس قدر اطلاع دیتے ہیں کہ ان کے اجداد افغانستان کے شہر قندھار سے آئے تھے۔ دادا بڑے پڑھے لکھے تھے لیکن ان کی اولادیں جاہل تھیں۔ وہ ایسے گھر اور اس طرح کے ماحول میں سانس لے کر

---

[۲۱۵] مٹی کا دیا، ص ۱۳-۱۴

پروان چڑھے جہاں آگے بڑھنے کے راستہ مسدود اور پیچھے جانا ممکن نہیں تھا۔ بچپن میں دادی اماں کے ساتھ رہتے تھے۔ دادی پرانے زمانے کی توہم پرست اور علم سے کوسوں دور تھیں۔ مرزا ادیب کا بچپن اس تاریک ماحول میں گزرا۔ ان کے والدین نے بچپن میں انھیں پڑھانے کی جگہ کام سکھانے بھیجا۔ انھیں پہلے بڑھئی کے سپرد کیا گیا۔ جس کا نام سلطان تھا۔ اس بڑھئی نے کام کے نام پر چلمیں بھروائیں پھر ایک لوہار کے سپرد کیا وہاں ناکام رہے۔ پھر ایک دوسرے لوہار کے سپرد کیا گیا وہاں سے بھی نکالے گئے۔ اس دربدری کے بعد ان کے پھوپھا نے ان کی حالتِ زار پر ترس کھا کر ان کا داخلہ بھاٹی دروازہ کے پرائمری اسکول میں کرا دیا۔ اس اسکول کے ماحول اور اساتذہ کے رویوں کا تفصیلی ذکر خودنوشت میں پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اس عہد کے پرائمری اسکول کے ماسٹروں اور وہاں کے کلاسوں کی جو تفصیل بیان کی ہے اس سے عبرت حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے گاؤں کے پرائمری اسکول اس وقت کے شہروں کے اسکول سے بہتر ہیں۔ انھوں نے ماسٹروں کی فرض شناسی، طلبا سے اشیا کے منگوانے اور ڈنڈے کے استعمال کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ یہ باتیں اس عہد کی دوسری خودنوشتوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن مرزا ادیب نے اس مخصوص ماحول کے محرکات، منظر اور پس منظر پر جس چابکدستی سے روشنی ڈالی ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔ وہ اپنے ایک ماسٹر جی کے گھر کا نقشہ یوں بیان کرتے ہیں:

"ہم سب معمولی گھروں میں رہتے تھے لیکن ماسٹر جی کا گھر دیکھ کر اپنے اپنے گھر بڑے شاندار لگے۔ ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ درمیان میں ایک چارپائی تھی گندہ بستر اور بہت ہی گندہ تکیہ۔ ماسٹر جی اس چارپائی پر لیٹے ہوئے تھے۔ گھر میں صرف ایک بوڑھی عورت تھی جو زمین پر جھاڑو دے رہی تھی۔ ماسٹر جی کی ماں تھی۔" ۲۱۶

---

۲۱۶ مٹی کا دیا، ص ۱۲۴

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مدرس حضرات کو اتنی قلیل تنخواہ ملتی تھی کہ ان کی زندگیاں مفلسی اور عسرت کی نذر ہو جاتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ وہ لڑکوں سے فرمائش کر کے چیزیں منگاتے تھے اور شاید اس مفلسی اور کم مائیگی کا یہ نفسیاتی اثر تھا کہ وہ لڑکوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے تھے۔

انسان اپنے بچپن کو عزیز رکھتا ہے اور اس زمانہ کے واقعات جزئیات کے ساتھ اپنے دماغ کے نہاں خانے میں محفوظ رکھتا ہے۔ چنانچہ مرزا ادیب نے بھی اپنے بچپن کے بعض روح فرسا واقعات اور حالات کو 'کچھ خوف افزا یادیں' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ طاعون کی وبا میں اپنی پڑوسی کی عورت کی موت کا حال بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"مگ کے عین نیچے مجھے صرف کفن ہی دکھائی دیا اور یک لخت مجھ پر ایسا خوف طاری ہو گیا کہ میں ذرا پیچھے ہٹ گیا۔ ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ اب بنیرے پر چڑھنے کی ہمت نہیں رہی تھی۔ میری عجیب حالت تھی بنیرے کے ذریعہ چوبارے پر چڑھنا مشکل اور وہاں ٹھہرے رہنا بھی مشکل۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں۔ .. بنیرے ساتھ کھڑا تھا اور اس پر ایک لحاف پڑا تھا جسے دھوپ میں رکھا گیا تھا کہ اس میں چھپے ہوئے جراثیم ختم ہو جائیں۔ بڑی مشکل سے چوبارے پر چڑھا، چارپائی پر پاؤں رکھا، توازن برقرار نہ رکھ سکا اور نیچے گر پڑا۔ بڑی چوٹیں آئیں مجھے خوب یاد ہے جب میری آنکھ کھلی تو بارہ دری میں ایک چارپائی پر لیٹا تھا اور گھر کے بیشتر افراد سہمی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھ رہے تھے۔ انھیں خیال تھا کہ میں وبا کے جراثیم اپنے ساتھ لے آیا ہوں میرا وجود سارے گھر والوں کے لیے ایک سانس لیتا ہوا خطرہ بن گیا۔ سوائے امی کے ہر کوئی میرے قریب آتے ہوئے ہچکچاتا تھا۔ کئی روز کے بعد میرے اوسان بحال ہوئے، مگر خوف کی کیفیت باقی رہی آج بھی اس منظر کا خیال آتا ہے

تو میرے اندر خوف کا ایک شدید احساس چھا جاتا ہے۔"[۲۱۷]

مندرجہ بالا اقتباس مرزا ادیب کے بچپن کا ایک واقعہ ہے لیکن اس میں اس دور کے عام لوگوں کا طرز فکر اور بیماریوں سے دور بھاگنے کی عادت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ بچپن کی نفسیات کا اندازہ بھی اس ایک واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے۔ بچے عموماً ہر نئی شے کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چونکہ ان کے دل نرم اور گداز زیادہ ہوتے ہیں اس لئے خوف و وحشت کا مادہ ان کی طبیعت میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ بچپن کا خوف انسان کے دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے جب وہ واقعہ یا اس سے ملتا جلتا واقعہ رونما ہوتا ہے تو لاشعور کا خوف پھر عود کر آتا ہے۔

مرزا ادیب کی خودنوشت میں تقریباً ۲۰ سال پہلے کا لاہور جیتا جاگتا ہوا نظر آتا ہے مختلف تیوہاروں اور میلوں کا ذکر ان کی خودنوشت کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ ادیب کے عہد کے لاہور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین نفرت نہیں تھی بلکہ محبت کی فضا تھی۔ دسہرا اور دیوالی میں مسلمان شریک ہوتے تھے۔ ہندو محرم میں سبیل لگاتے تھے۔ مرزا ادیب نے بعض سماجی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ان دنوں لاہور میں کشتی اور پہلوانی کا بڑا چرچا تھا اس سلسلے میں پہلوانوں کے گروہوں اور دنگلوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ مرزا ادیب نے اسکول کے بعد اپنے کالج کے زمانے کی یادوں کو بہت دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے اور انھوں نے کالج کی مصروفیات، اپنے نامور استاد کی شفقتوں، شاعری کے مقابلوں اور رسالوں میں چھپنے چھپانے کے بارے میں مزے مزے کی باتیں تحریر کی ہیں۔ ان کی خودنوشت سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں فارسی بھی انگریزی میڈیم میں پڑھائی جاتی تھی۔ نیز یہ کہ نسیم حجازی بھی ان کے کلاس فیلو تھے اور ان کو دوست شتر بے مہار کہا کرتے تھے اس طرح مصنف نے اپنی تعلیم اور بچپن کے حالات بیان کر دئے ہیں۔

---

۲۱۷ مٹی کا دیا، ص ۶۴-۶۵

۱۹۳۵ء سے ان کی زندگی کا عملی دور شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے تعلیم ختم کر کے تلاش معاش شروع کی۔ یہاں بھی انھیں انسانوں خاص طور پر تعلیم یافتہ انسانوں کی ناقدری کا تجربہ ہوا۔ مجبوراً انھوں نے ۲۵ روپے ماہنامہ پر ماہنامہ ادب لطیف کی ادارت قبول کر لی اور گزر بسر کرنے لگے لیکن اس سے ایک فائدہ ضرور ہوا، ان کے ذوق تخلیق کو جلا ہوئی۔ انھیں دنوں ان کا طویل افسانہ صحرا نورد کے خط چھپنا شروع ہوا اور ممتاز ادیبوں سے تعلقات قائم ہوئے۔ ادب لطیف سے کنارہ کشی کے بعد انھوں نے "مصور" بمبئی کی ادارت ۶۰ روپے ماہانہ پر منظور کی۔ ان سے پہلے مصوّر کی ادارت، سعادت حسن منٹو بھی کر چکے تھے۔ یہاں سے بھی جب طبیعت بھر گئی تو "حسن پرست" سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے مصور اور حسن پرست کی ادارت کے زمانے کی کوئی خاص بات تحریر نہیں کی۔ البتہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران ملک کے ممتاز ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں کے ساتھ کام کیا، جن کے بارے میں بعض پتے کی باتیں لکھی ہیں۔ ان ادیبوں میں راجندر سنگھ بیدی، امتیاز علی تاج، سید رفیع پیرزادہ، سیّد عابد علی عابد اور شیلا بھاٹیہ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس عہد کے ریڈیو اور ڈرامے کے متعلق ان کی رائے توجہ طلب ہے:

> "ریڈیو کا یہ کردار ناقابلِ فراموش ہے کہ پارسی اسٹیج کے بعد صرف یہی وہ ادارہ تھا جس نے ڈرامے کو نشاۃ الثانیہ بخشی تھی۔"[۲۱۸]

مرزا ادیب نے صرف اپنے واقعات ہی بیان نہیں کیے بلکہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات بھی بیان کئے ہیں اور اہم واقعات و حادثات پر رائے زنی بھی کی ہے۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء میں عالم وجود میں آئی تھی، لیکن مرزا ادیب نے اس کے ڈانڈے غالب و سر سیّد سے ملائے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ کوئی بدیسی تحریک نہیں ہے بلکہ یہ پہلے سے موجود تھی جسے باہر کے انقلاب نے پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ انھوں نے ذرا سا رخ بدل کر زندگی اور ادب کے تسلسل کو تسلیم

۲۱۸؎ مٹی کا دیا، ص ۳۷۴

کیا ہے اور ترقی پسندی کے نئے محرکات پر روشنی ڈالی ہے اصولی طور پر وہ تحریک سے متفق نظر آتے ہیں لیکن اس کی انتہا پسندی کے مخالف ہیں اور اس کے غیر صحت مند اور مذہب دشمن عناصر پر تنقید کرتے ہیں:

"اسلام کی فطرت متحرک، جمود دشمن اور اجتہاد پسند ہے۔ اسلام میں بڑی کشادگی اور وسعت ہے۔ کوئی تغیر اور اجتہاد اسلام کے ان اساسی ضوابط پر اثر انداز نہ ہو جن کے ماخذ قرآن مجید اور احادیث نبوی ہیں۔" ۲۱۹ھ

اس اقتباس سے ان کا نظریہ حیات سامنے آتا ہے۔ ابتدا میں جب رائٹرز گلڈ قائم ہوا تو وہ اس سے متفق نہیں تھے لیکن اس کے کاموں کو دیکھ کر اس کے مداح ہو گئے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین اور رائٹرز گلڈ سے وابستہ رہے لیکن دونوں کی شدت پسندی سے گریز کرتے رہے۔ انھوں نے تعمیری چیزوں کو سراہا اور تخریبی چیزوں پر تنقید کی۔ رائٹرز گلڈ کے کارکنوں میں جمیل الدین عالی جبیب کیفی، قتیل شفائی وغیرہ کے کافی مداح ہیں۔ انھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے:

" ادب میں ہر ایک کا اپنا مقام تھا مگر جب ہم مل بیٹھتے تھے آپس میں باتیں کرتے تھے کسی مسئلہ پر سوچ وچار کرتے تھے تو میری روح میں ایک اہتزاز کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ مجھے احساس ہوتا تھا کہ یہ ہماری اپنی برادری ہے۔ ہم محبت کے ایک رشتہ سے ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ یہی تو ہمارا قیمتی اثاثہ ہے ـــــ ہمارا گراں بہا ورثہ ہے۔" ۲۲۰ھ

انھوں نے جس جذباتی انداز میں ادیبوں کو اپنی برادری قرار دیا ہے اور باہمی تعلق کو محبت کے رشتہ سے تعبیر کیا ہے، اس سے ان کے اخلاص اور فنی رویہ پر روشنی پڑتی

۲۱۹ھ مٹی کا دیا، ص ۳۶۵ ۲۲۰ھ ایضاً ص ۳۸۲

ہے۔

مرزا ادیب بنیادی طور پر تخلیقی فن کار ہیں۔ خود نوشت میں اپنے تخلیقی سفر پر گفتگو کرتے ہوئے ان اشخاص اور واقعات کا تذکرہ بھی کیا ہے جو ان کی تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرنے یا جذبۂ تخلیق کی تحریک کے باعث ہوئے اور یہ بات بھی اہم اور قابلِ توجہ ہے، کسی تخلیق کار کا اپنے تجربات کو اس طرح بیان کرنا خاصہ کی چیز ہے انھوں نے اپنے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> "اماں پھاتاں، میرا ایک بہت مقبول کردار ہے جن لوگوں نے بھی میرے اس نام کے افسانے کو پڑھا ہے وہ پھاتاں کے کردار سے ضرور متاثر ہوئے ہیں۔ اماں پھاتاں کا اصلی نام میراں تھا اور عام طور پر اسے تائی میراں کہا جاتا تھا ہمارے گھر کے سامنے جو مکان واقع ہے وہ اس میں رہتی تھی۔ دھوبیوں کے ایک قدیم خاندان سے اس کا تعلق تھا۔" [۲۲۱]

فاخراں بھی اسی نوع کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ یہ وہ لڑکی تھی جس سے مرزا ادیب متاثر ہوئے تھے اور انھوں نے اس کو افسانے کے علاوہ اپنے ایک ڈرامے مسافر کا بنیادی کردار بنایا تھا۔ ان کے والد اندھے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ان کے لاشعور میں اپنے والد کا اندھا پن تھا ان کے والد کا ٹھوکر کھانا اور گرنا ان کی یادداشت میں محفوظ تھا۔ یہ ایک کردار کے روپ میں 'دینو' کے نام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان بیانات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کا خام مواد اپنے گرد و پیش سے اخذ کرتے تھے۔ انھوں نے زندگی میں جو تجربے کیے، جو مشاہدے کیے ان کو تخلیقی آنچ دے کر پیش کیا۔ ان کے فن میں جو تازگی اور توانائی ہے وہ اسی سبب سے ہے۔ انھوں نے اپنے فن کو اپنی ذات کے حوالے سے زندگی سے وابستہ رکھا۔ اور اس کی تخلیق جدید کی یہی ان کا کارنامہ ہے۔

---

[۲۲۱] مٹی کا دیا، ص ۳۵۴

مرزا ادیب کی خودنوشت اپنے اسلوب اور لسانی خصوصیات کے لحاظ سے منفرد ہے انفرادیت تو ہر خودنوشت کا امتیازی نشان ہے لیکن مٹی کے دیے کا امتیاز اس کی تخلیقیت میں مضمر ہے ۔ اگرچہ یہ ناول یا افسانہ نہیں ہے لیکن اسلوب پر افسانوی رنگ اور ناول کی فضا چھائی ہوئی ہے ۔ مٹی کا دیا کے بعض حصے خالص افسانوی انداز کے ہیں :

" میں ماضی کے اندھیرے غاروں میں اتر رہا ہوں میرے ہاتھ میں مٹی کا دیا ہے ـــــ مٹی کا دیا جو میں خود ہوں جو میرا اپنا وجود ہے جو میری ذات میری روح ہے "[۲۲۲]

اور اسی انداز کو خودنوشت کے ایک باب میں دیا جلتا ہے میں علامتی انداز میں پیش کیا ہے ان کی خودنوشت میں علامتی اظہارِ خیال اور بیانیہ اسلوب دونوں پہلو بہ پہلو ملتے ہیں خودنوشت میں حسبِ موقعہ شعریت اور مکالمہ نگاری دونوں سے کام لیا گیا ہے ۔ ان کے اسلوب کے نمونے کے طور پر اقتباس ذیل ملاحظہ ہو :

" میرے صحن کے یہ سارے درخت ایک بار پھر پتوں سے لد گئے ہیں ۔ میں کئی ہفتوں سے ان کی شاخوں پر نئی نئی کونپلیں اور ذرا سی پتیاں دیکھ رہا تھا اور میرے دل میں سوچ کر خوشی کی ایک لہر دوڑ جاتی تھی کہ کونپلیں کھل کر پھول بن جائیں گی ـــــ یہ پتیاں پھیل کر پتوں میں بدل جائیں گی مگر دیوار کے سائے میں بے برگ و بار پیڑ بہار آتی ہے اور چلی جاتی ہے اور یہ تہی دامن ہی کھڑا رہتا ہے ۔ مگر مجھے لگتا ہے کہ مایوس نہیں ہے تو یہ کس بہار کا انتظار کر رہا ہے ـــــ وہ بہار کہاں جو آئے گی اور پتوں سے اس کی جھولی بھر دے گی ۔ یہ مایوس نہیں کیوں کہ اس کا رشتہ اپنی زمین سے قائم ہے ۔ کبھی کبھی بہار کا راستہ روکتے روکتے اس کی آنکھوں میں یاس کے گہرے سائے اتر آتے ہیں تو یہ مٹی جس نے اپنی گود میں رکھا ہے چپ چاپ اپنی غیر مرئی باہیں

۲۲۲ء مٹی کا دیا ۔ ص۱۱

اس کی گردن کے گرد پھیلا دیتی ہے۔ اس وقت ایک پراسرار شفقت اور محبت کی حرارت اس کے اندر سرایت کر جاتی ہے اور ایک بار پھر اپنی نظریں دور آسمان کے نیلگوں کناروں پر پھیلا دیتا ہے جہاں سے اسے توقع ہے کہ بہار آنے والی ہے۔" ۲۲۳

یہ اقتباس افسانوی فضا اور علامتی انداز کا غماز ہے۔ درخت، پتے، کونپلیں، بے برگ و بار پیڑ، بہار اور مٹی جیسے الفاظ سیدھے سادھے معنوں میں استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ آرزوؤں، امیدوں کو پتہ کہا گیا ہے، کونپل اور بہار سے مراد وہ عہد ہے جس کی امید مصنف کو ایک زمانے سے تھی۔ بے برگ و بار پیڑ مرزا ادیب کی اپنی ذات بھی ہو سکتی ہے اور ایک ایسا انسان بھی ہو سکتا ہے جس کی ساری امیدیں، آرزوئیں قریب الختم ہیں لیکن ہوس زیست نے اسے جینے پر مجبور کر رکھا ہے۔ جب وہ نا امید ہو جاتا ہے تو اس کو قوت نمو سے حوصلہ ملتا ہے۔ مٹی کا لفظ پیڑ کے تناظر میں دوہرے معنی کا حامل ہے۔ پیڑ کی جڑیں مٹی میں پیوست ہوتی ہیں۔ مٹی ہی سے اسے غذا اور طاقت ملتی ہے اس لیے مٹی اس کے لیے ماں کی شفیق گود کی حیثیت رکھتی ہے جو اسے دلاسہ دیتی ہے اور زندہ رہنے پر آمادہ کرتی ہے لیکن مٹی ایک علامت بھی ہے جس طرح ساری قوت پیڑ کو مٹی سے ملتی ہے اسی طرح انسان کو جینے کی قوت، حوصلہ اور امید اس ذات مطلق سے عطا ہوتی ہے جسے خدا بھگوان یا ایشور کہا جاتا ہے۔ انسان جب انتہائی یاس و مایوسی میں گھر جاتا ہے تو صرف اسے یہ احساس سہارا دیتا ہے کہ وہ ابدی و ازلی قوت اس کے ساتھ ہے اور یہی وہ غیر مرئی قوت ہے جسے مصنف نے پراسرار شفقت اور محبت سے تعبیر کیا ہے اور نیلے آسمانوں پر نظریں پھیلا دینے اور بہار کی توقع میں نظر لگائے رکھنے سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ مصنف اس ذات مطلق سے امید باندھے ہے اسی طرح مرزا ادیب کی خودنوشت میں مکالمہ نگاری کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں لیکن یہ مکالمہ نگاری اسلوب میں تنوع پیدا کرنے کے لیے برتی نہیں گئی ہے بلکہ اس تکنیک سے واقعات تسلسل کے ساتھ

---

۲۲۳ مٹی کا دیا، ص ۳۸۹

آگے بڑھتے ہیں اور قاری کو بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"ماسٹر جی کو پھر زور سے کھانسی آئی، نڈھال ہو کر اپنا سر تکیے پر رکھ دیا۔"

دلارو! انھوں نے کھانسی رکنے کے بعد مجھے بلایا۔

جی! میں ان کے پاس چلا گیا۔

ہر کام — بسم اللہ — پڑھ — کر — کرتے ہونا

جی،

پڑھو،

بسم اللہ — میں نے کہا اور ماسٹر جی کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلنے لگے۔ رحیم کی م تک ان کے ہونٹ آہستہ آہستہ حرکت کرتے رہے پھر انھوں نے آنکھیں بند کرلیں۔" ۲۲۴ے

ان مکالموں سے قاری کے سامنے سے پردے اٹھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "نڈھال ہو کر سر تکیہ پر رکھ دیا" اور "رحیم کی م تک ہونٹ آہستہ آہستہ حرکت کرتے رہے" صورت حال کی منظر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان مکالموں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مرزا ادیب ڈرامہ کی تکنیک سے بخوبی واقف تھے اور بیان کو پراثر اور پرزور بنانے کے لیے انھوں نے مکالمہ کی تکنیک کو اپنایا ہے گویا ان کا مقصد واقعہ کو بھرپور انداز میں پیش کرنا تھا جو یا تو بڑے شرح بسط کے ساتھ یا استعاروں اور تشبیہ کے ذریعہ بیان ہو سکتا تھا یا پھر سیدھا اور پراثر انداز بھی ہو سکتا تھا جو مرزا نے اپنایا ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مرزا ادیب کی خودنوشت مٹی کا دیا تخلیقی اسلوب اور لسانی خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ خودنوشت اپنے عہد اور مصنف کے احوال کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔ یہ خودنوشت ادبی تحریکوں اور مصنف کے اپنے ادبی نقطۂ نگاہ کو بخوبی پیش کرتی ہے۔ اس لیے اس خودنوشت کو ادبی خودنوشتوں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

۲۲۴ے مٹی کا دیا، ص ۱۲۶

یادوں کا جشن

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر عموماً صرف شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کی خود نوشت 'یادوں کا جشن' کے مطالعے سے ان کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے جن کے توسط سے ان کی شخصیت کے ہمہ گیری اور ہمہ جہتی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے یادوں کا جشن ان کی پہلی باضابطہ نثری تخلیق ہے۔ ان کی یہ آپ بیتی ان کے چوہتر سالہ تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ ہے۔ اس میں مہندر سنگھ بیدی کا عہد اور ان کے خاندانی حالات بڑے سلیقے سے قلم بند ہوئے ہیں۔ جوش کی 'یادوں کی برات' سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنی خود نوشت کا نام 'یادوں کا جشن' رکھا ہے۔ یہاں ہر لحظہ ایک نئے جشن کی خبر ملتی ہے۔ مصنف کے خاندان کی عظمت اس کی مرفع حالی اور فارغ البالی کی داستان اور اس کے رئیسانہ مشاغل اس خود نوشت کے موضوعات ہیں۔ مہندر سنگھ سحر نے خود نوشت میں اپنے عہد کے ان سارے اشخاص کا ذکر کیا ہے جو کسی نہ کسی اعتبار سے اُن عہد میں اہمیت کے حامل تھے۔ اس طرح ان کی خود نوشت میں اشخاص کا تذکرہ اس قدر ہو گیا ہے کہ خود نوشت پر مرقع نگاری کا گمان ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "یادوں کا جشن" لکھنے میں میرے سامنے کوئی اقتصادی یا تجارتی مفاد نہیں تھا۔ اتنا ضرور چاہتا تھا کہ نو واردان مکتب اگر چاہیں تو ان تجربوں سے فائدہ اٹھا لیں۔ جو میں نے چوہتر سالہ زندگی میں حاصل کئے ہیں۔ جوش صاحب کی 'یادوں کی برات' سے مجھے حوصلہ ملا کہ میں بھی کچھ لکھوں لیکن یہ اعتراف کرنے میں مجھے کوئی تامل نہیں کہ میں 'یادوں کا جشن' میں وہ رنگینیاں و رعنائیاں شامل

نہ کرسکوں گا۔ میں بھی آدمی ہوں اور گناہ ابن آدم کی سرشت ہے۔ میں کوئی ولی یا پارسا نہیں ہوں اور نہ ہی میرا دل پتھر کا بنا ہوا ہے لیکن مجھ میں جوش صاحب جیسی اخلاقی جرأت نہیں کہ میں اس قدر صاف گوئی سے کام لوں میں چاہتا ہوں کہ باپ، بیٹی، بہن، ماں، بیٹا سبھی یادوں کا جشن کا مطالعہ کرسکیں اور ایک دوسرے کی موجودگی ایسے میں ان پر گراں نہ گزرے۔ ....

کتابی شکل میں یادوں کا جشن میری پہلی کاوش ہے ممکن ہے یہ معرض وجود میں نہ آتی لیکن چوہتر برس کا ہوگیا ہوں۔ جانے کب بلاوا آجائے گا اگر زندگی باقی بھی رہی تو جو کچھ ذہن میں محفوظ ہے وہ رہے نہ رہے اس لیے یہ جرأت ہوتی ہے کہ جو کچھ دیکھا ہے یا کیا ہے اسے دوسروں تک پہونچا دوں تاکہ من نہ کردم شما حذر بکنید یادوں کا جشن میں ہو سکتا ہے کہ زبان و بیان کی کچھ غلطیاں ہوں لیکن واقعات میں کوئی مبالغہ یا اخفا نہیں ہے[۲۲۵]

یہ اقتباس مہندر سنگھ بیدی سحر کی ذاتی رائے پر مبنی ہے لیکن اس سے خودنوشت کے مقصد اور مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مہندر سنگھ بیدی سحر نے زور اس بات پر دیا ہے کہ ان کی چوہتر سالہ زندگی کے تجربات اور مشاہدات قارئین تک اس طرح پہونچ جائیں تاکہ وہ عبرت یا نصیحت پکڑیں۔ بیدی، جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سے متاثر ضرور ہوئے ہیں لیکن اس کے اسلوب کی پیروی اپنے اوپر لازم نہیں کی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ مہندر سنگھ بیدی جوش کے اسلوب کو اس لائق نہیں سمجھتے کہ اس کو اپنا کر بہو، بیٹیوں اور بیٹوں کے سامنے رسوا ہوں جب کہ جوش کی سوقیت کو وہ اخلاقی جرأت سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں یہ بھی دعویٰ کیا گیا ہے کہ واقعات کے ذکر میں غلو یا اخفا سے کام نہیں لیا گیا ہے اس میں غلو کے عناصر تو یقیناً کم ہیں لیکن اخفا کا دعویٰ محتاج ثبوت ہے۔ وہ خود اس کے مدعی ہیں کہ ان کی زندگی بھی خطا و نسیان سے مبرا نہیں لیکن پوری خودنوشت میں ایک بھی واقعہ ایسا نظر نہیں آتا

---

۲۲۵ یادوں کا جشن، ناشر رئیس امروہی، پروفیسر بزم انصاری، ۱۹۸۳ء، کراچی، ص۱۰

جسے لغزش پا سے تعبیر کیا جا سکے ۔ بلاشبہ معاملات حسن وعشق میں وہ بے باکی تو یقیناً روا نہیں تھی جس کا مظاہرہ جوش نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے لیکن اس کے اظہار کو قطعاً غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہ تھا ۔ یہ ایک ناروا اخفائے حقیقت ہے ۔

'یادوں کے جشن' پر جب ہم مصنف کی بیان کردہ توجیہات کی روشنی میں نظر ڈالتے ہیں تو اس خودنوشت سے ان کی طبیعت کے تین رجحانات کا پتہ چلتا ہے :

(۱) سیر و شکار

(۲) انسان دوستی

(۳) ادبی مشاغل اور یار باشی

خودنوشت کے اوراق میں انھیں تینوں رجحانات کا تفصیلی حال بیان کیا گیا ہے ۔ خودنوشت میں ان کے ذاتی حالات بہت کم تحریر کیے گئے ہیں ۔ صرف خاندان کے چند برگزیدہ اور سربرآوردہ اشخاص کا تذکرہ ہے، جن میں سرفہرست بابا گورونانک دیوجی کا نام ہے ۔ مہندر سنگھ بیدی نے تحریر کیا ہے کہ وہ گرونانک جی کی سترہویں پشت میں ہیں اور گرونانک جی بھگوان رام چندر جی کے خاندان سے تھے ۔ اس طرح وہ اپنے آپ کو سلطان ابن سلطان[۲۲۶] کے لقب سے منسوب کرتے ہیں ۔ گرونانک کے بعد انھوں نے اپنے خاندان کے ایک دوسرے بزرگ کا تذکرہ کیا ہے جو راجہ جوگی کے لقب سے مشہور تھے اور ان کے اثر کا یہ عالم تھا کہ ہندو، مسلمان اور سکھ کوئی بھی ان کی حکم عدولی کی جرأت نہ کر سکتا تھا ۔ تیسری شخصیت ان کے دادا سر بابا کھیم سنگھ بیدی کی تھی جن کا زور اثر صرف ان کے مریدین تک ہی محدود نہ تھا بلکہ شمالی ہند کے دوسرے فرقے کے لوگ بھی انھیں عزت واحترام کی نظر سے دیکھتے تھے ۔

مہندر سنگھ بیدی نے اپنے بچپن اور لڑکپن کے حالات بہت کم تحریر کیے ہیں ۔ ان کی خودنوشت سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے گورنمنٹ کالج منٹگمری میں پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی اور پھر چیف کالج لاہور میں داخل کرا دیے گئے جہاں اس زمانہ میں صرف راجاؤں یا تعلقہ داروں

---

۲۲۶ یادوں کا جشن، ص ۱۱

کے لڑکے پڑھا کرتے تھے۔ چیف کالج کے طلبا راور وہاں کے نظام تعلیم پر ملکی کاروشنی ڈالی گئی ہے۔ چیف کالج میں وہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۵ء تک رہے۔ چیف کالج کے ساتھیوں میں نواب افتخار علی خاں پٹودی، ہاکی چیمپین محمد جعفر، مہاراجہ بھوپھیندر سنگھ پٹیالہ، مہاراجہ نابھ اور نواب امین الدین علی گورنر ہماچل پردیش وغیرہ شامل ہیں۔

چیف کالج کی تعلیم اور وہاں کی تربیت کا ہاتھ مہیندر سنگھ بیدی کی شخصیت کو سنوارنے اور ان کے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں خاصہ ہے۔ چیف کالج کا ہی فیضان تھا کہ انھوں نے شاعری کی دنیا میں قدم رکھا۔ اپنی شاعری کی آغاز کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> "سید جلال الدین وہاں ہیڈ ماسٹر تھے۔ میری شاعری کا آغاز دراصل انھیں کی شفقت اور حوصلہ افزائی سے ہوا۔ انھیں دونوں حضرات کی بدولت میں نے میدان شاعری میں قدم رکھا۔ نواب صاحب پٹودی۔ دیوان دیا ساگر، میاں افتخار الدین، نواب محمد صادق علی خاں بھاولپور اور دیگر طلبا ر کی توجہ اور صحبت سے بھی فیضیاب ہوا۔ ہفتہ عشرہ کے بعد کوئی نہ کوئی مصرعہ تجویز ہوتا جس پر غزلیں کہی جاتیں اور اچھی غزلوں پر انعام دیا جاتا۔"[۲۲۷]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ مہندر سنگھ بیدی سحر کی تخلیقی صلاحیت کو چیف کالج کے اساتذہ اور سخن فہم طلبار نے جلا دی اور ان کی ہمت افزائی کی۔ اردو زبان سے محبت اور شاعری سے طبعی مناسبت نے بہت جلد انھیں شہرت سے ہمکنار کیا۔ دہلی کی محفلوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ آج مہندر سنگھ بیدی سحر اچھے شاعر اور ایک بہترین ناظم مشاعرہ خیال کئے جاتے ہیں۔ ان کے مزاج میں انکسار اور مروت بہت زیادہ ہے اس لئے نہ وہ اپنی شاعری پر بہت نازاں ہیں اور نہ خودستائی کرتے ہیں۔ انھوں نے

---

۲۲۷ یادوں کا جشن، ص ۲۴

اپنی شاعری کے بارے میں "میری شاعری" کے تحت لکھا ہے:

"مجھے اپنی شاعری پر ناز نہیں لیکن اس بات پر ضرور فخر کرتا ہوں، کہ مجھے خداوند تعالیٰ نے اردو زبان کی خدمت کرنے کا موقعہ دیا اور توفیق بھی عطا کی اور تا دم آخری میری یہی کوشش رہے گی کہ میں اردو زبان کی زیادہ سے زیادہ خدمت کرسکوں"۔ [۲۲۸]

اردو زبان و ادب سے یہ وابستگی اور شیفتگی ان کی خودنوشت کے ہر ورق سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔

مہندر سنگھ سحر نے اپنے والدین اور بھائی بہنوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن یہ تذکرہ صرف برائے تذکرہ ہی ہے۔ اس اظہار میں جذباتیت یا سیرت نگاری نہیں ہے۔ والد کے بارے میں جو معلومات سپرد قلم کی ہیں ان کی روشنی میں ان کے والد کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک شریف، سنجیدہ اور کم پڑھے لکھے انسان کی ہے۔ ان کے والد کو اپنی کم علمی کا شدید احساس تھا اس لیے انھوں نے اپنے چاروں بیٹوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا اور تقریباً گیارہ لاکھ روپے چاروں بیٹوں کی تعلیم پر خرچ ہوئے۔ اس بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے والد کو اپنے بیٹوں کی تعلیم کا کس قدر خیال تھا۔ مہیندر سنگھ بیدی نے اپنے تینوں بھائیوں کا مختصر ترین تعارف کرایا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بڑے بھائی کا نام ٹکا جگجیت سنگھ بیدی، دوسرے بھائی کنور لاجیندر سنگھ بیدی اور تیسرے کا نام سریندر سنگھ بیدی ہے۔ اعزا اور حقیقی رشتہ داروں کے تفصیلی ذکر سے گریز کے ایک معنی یہ بھی نکالے جاسکتے ہیں کہ وہ اپنے افراد خاندان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کم رکھتے ہیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے تاریخ اور فارسی میں بی۔اے۔ کرنے کے بعد مہندر سنگھ سحر نے عملی زندگی میں قدم رکھنے کے لیے آئی۔سی۔ایس کا امتحان دیا لیکن انٹرویو میں

---

۲۲۸ یادوں کا جشن، ص ۲۰۵

سر ہربرٹ راسن نے انھیں عمداً فیل کر دیا ۔ یہی وہ آخری امتحان تھا جس کے بعد انھوں نے تعلیمی زندگی کو خیرباد کہا اور اپنے وطن لوٹ آئے ۔

تعلیمی زندگی اور والدین کا تذکرہ ان کی خودنوشت کا تمہیدی باب کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان واقعات سے مہیندر سنگھ بیدی کی زندگی پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی ۔ اصل خودنوشت کی ابتداء عملی زندگی میں داخل ہونے کے بعد ہوتی ہے ۔ ۱۹۳۴ء میں سر سکندر حیات کے وسیلے سے انھیں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کا عہدہ مل گیا اور وہ لائل پور میں مقرر کر دئے گئے اس کے بعد وہ بتدریج ترقی کرتے ہوئے ۔ فرسٹ کلاس مجسٹریٹ ۔ نیشنل وار فرنٹ کے انچارج ، افسر مال اور آخر میں ڈی ۔ ایم ۔ کے عہدہ سے ریٹائر ہوئے ۔ دوران ملازمت انھیں لائل پور، روہتک ، کانگڑہ ، جہلم ، جالندھر ، سنگرور اور دہلی میں رہنا پڑا ۔ ان کی خودنوشت کے تار و پود میں انھیں مقامات کے یادگار واقعات ، تجربات اور مشاہدات بکھرے پڑے ہیں ۔ مختلف قسم کے عہدوں پر مختلف قسم کے اشخاص اور متعدد معمولی اور غیر معمولی واقعات وصورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا ۔ خودنوشت کے اوراق مہیندر سنگھ بیدی سحر کے تجربات اور ان کی ذاتی آراء سے پر ہیں ۔ لیکن ان کی حیثیت یہاں محض ایک راوی کی ہے ۔ ہاں ! ان کے ذاتی مشاغل ، عقائد اور سیاسی وسماجی مناظر کی جھلکیاں اس خودنوشت کا خاص وصف ہیں ۔ انھوں نے اپنی طبیعت کے جن رجحانات پر روشنی ڈالی ہے ان میں کوئی منطقی ربط نظر نہیں آتا ہے ۔ لیکن خودنوشت کے بیانات کی روشنی میں ان واقعات کو استناد کا درجہ حاصل ہے ۔

مہیندر سنگھ بیدی کو شکار کا بہت شوق ہے اور یہ شوق ان کی تفریحوں کا جزو ہے ۔ لیکن خودنوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوق انھیں وراثتاً ملا ہے ۔ لکھتے ہیں :

> "شکار کا شوق ہمارے خاندان میں پشتوں سے ہے شکار کرنا ہمارے خون میں رچا ہوا ہے ۔ یہاں تک کہ ہمارے خاندان کے بچے ہوش سنبھالتے ہی بندوق کی مانگ کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ میرے تین بھائی ایک چچازاد

بھائی اور میرا بیٹا اپنے وقتوں میں کل ہند مقابلے میں شوٹنگ چیمپین رہے ہیں۔" ۲۲۹ے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خاندان شکار اور نشانہ بازی میں کافی ممتاز رہا ہے۔ اس بیان کی تصدیق ان کی خودنوشت میں شامل شکاروں کی تفصیل سے بھی ہوتی ہے۔ اس طرح اس بیان کو کسی بڑائی یا خودستائی پر محمول نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بندوق کے شکار کے علاوہ مہیندر سنگھ بیدی سحر کا خاندان، باز اور شاہین سے شکار کھلوانے میں بھی کافی مشہور رہا ہے۔ جب کبھی دوسرے ملکوں کے عمائدین بغرض سیر و شکار ہندوستان آتے ہیں تو ان کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ اس فن میں سحر کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ باز، شکرہ اور شاہین وغیرہ کے خصائل اور اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"باز گلاب چشم ہوتے ہیں۔ چرغ، بہری وغیرہ سیاہ چشم ہوتے ہیں۔ ان دونوں کی خصلت مختلف ہوتی ہے۔ گلاب چشم اپنے شکار کا تھوڑی دیر تک پیچھا کرتے ہیں لیکن اس تھوڑے سے فاصلے میں وہ سیاہ چشم سے بہت زیادہ تیز ہوتے ہیں۔ اگر شکار قابو میں آجائے تو ٹھیک ورنہ اس کا پیچھا چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن سیاہ چشم اگر ایک دفعہ کسی پرندہ کا پیچھا کرلے تو جب تک وہ پرندہ اسے دکھائی دیتا ہے وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ گلاب چشم میں سب سے بڑا چراغ ہے۔ شکرا۔ باشا بیشتر سب گلاب چشم ہیں۔ بہری، شاہین ترستی، لگڑ یہ سب سیاہ چشم ہیں" ۲۳۰ے

عام طور پر ان پرندوں کے مابین امتیاز قدرے مشکل کام ہے۔ یہ کام صرف ماہرین کا ہی ہے لیکن سحر نے ایک ماہر شکاری کی طرح ان کی اقسام اور شکل و صورت پر تبصرہ کیا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ صرف شکاری ہی نہیں بلکہ پرندوں کے خصائل پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔

۲۲۹ے یادوں کا جشن، ص ۳۹۹ ۲۳۰ے ایضاً ص ۳۹۱

ان کی زندگی کا دوسرا رخ ادبی اور سماجی ہے۔ اس خودنوشت میں ان کی ادبی اور سماجی زندگی کی تصویریں بہت ہیں۔ اپنی ملازمت کے دنوں میں جن شہروں میں ان کا قیام رہا، وہاں کی ادبی اور ثقافتی محفلوں کا ذکر اور اشخاص کے مرقعے ان کی خودنوشت کی خصوصیت ہیں۔ دہلی میں ان کی ملازمت کا زیادہ حصہ گزرا اس لیے اہلِ دہلی اور دہلی کی ادبی سماجی اور نیم ادبی محفلوں اور مشاعروں کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ دہلی کی سماجی اور ادبی زندگی کی تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ اردو مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " اردو مجلس کے تحت ہر اتوار کو شام میں خواجہ صاحب کے ہاں ایک مختصر ادبی نشست ہوا کرتی تھی جہاں دلی اور باہر سے آئے ہوئے شعراء اور ادبا جمع ہوتے تھے۔ کلام سنانے کا سلسلہ بھی رہتا تھا اور کبھی کبھی ادبی موضوعات پر مباحثہ بھی ہوا کرتا تھا جس میں اہل علم تحریری اور تقریری حصہ لیتے تھے۔ اردو مجلس کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اس میں شعراء ہر بار تازہ کلام پیش کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔..........
>
> ..... میں نے اردو ادب میں دو آدمی صرف ایسے دیکھے ہیں جو زبان اور اس کے صحیح استعمال کے معاملہ میں کسی کو نہیں بخشتے ایک خواجہ صاحب اور دوسرے جوش ملیح آبادی"۔ ۲۳۱؎

اس اقتباس سے دہلی کی محفلوں اور ان کے اغراض و مقاصد پر تھوڑی سی روشنی پڑتی ہے۔ ایسی ہی دوسری انجمنوں اور محفلوں کا ذکر خودنوشت کے اوراق میں پایا جاتا ہے۔ جس کی بنیاد پر خودنوشت میں ادبی فضا اور ادبی اصحاب کا حال بھرپور انداز میں منعکس ہوگیا ہے۔

ہر چند کہ مہیندر سنگھ بیدی سحر نے اپنی ذات کو پسِ پردہ ہی رکھا ہے لیکن پھر بھی بعض مسائل پر انھوں نے کھل کر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے عقائد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

۲۳۱؎ یادوں کا جشن، ص ۲۱۳

"میں سکھ مذہب سے تعلق رکھتا ہوں اور مجھے اس پر فخر بھی ہے لیکن میں نے کبھی کسی دوسرے مذہب کو نفرت یا تعصب سے نہیں دیکھا۔ میں اسلام سے محبت کرتا ہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت رکھتا ہوں۔ حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کا ثنا خواں ہوں۔ امام الشہدا ر کی لاثانی قربانی کا پرستار ہوں مجھے گوتم بدھ کے تیاگ کا بے حد احترام ہے۔ مریادا پرشوتم رام کے ایثار اور فرماں برداری کی مثال دیتا ہوں۔ سرو یاپک گیتا سے فیض حاصل کیا ہے۔ مسیح کے صبر و استقلال سے درس لیتا ہوں۔"[۲۳۲]

مذہب کے بارے میں ان کی سچی اور کھری رائے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں ایک مذہب کے پرستار ہیں۔ تاہم وہ دیگر مذاہب کی اعلیٰ اقدار سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سارے مذاہب لائق احترام اور قابلِ قدر ہیں۔ وہ مذہبی انسان ضرور ہیں لیکن تعصبات ذہنی سے ہرگز سروکار نہیں رکھتے۔ مذہبیت کے ساتھ شراب نوشی کا تضاد ناقابل فہم ہے لیکن بیدی نے اس بارے میں کھل کر اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ اکثر وہ شراب نوشی کو بادہ پرستی کی اصطلاح میں پیش کرتے ہیں۔ وہ شراب خوری کو عادت ذلیلہ یا فعل قبیح تصور نہیں کرتے بلکہ خود نوشت میں بین السطور اس کی وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شراب خوری کیلئے بادہ پرستی کی اصطلاح استعمال کرکے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ کوئی بری عادت نہیں ہے۔ شراب نوشی کا یہ جواز بہر صورت ناقابلِ قبول ہے اس لیے کہ الفاظ کے الٹ پھیر سے شئے کی ماہیت نہیں بدلتی اور نہ اثرات میں فرق واقع ہوتا ہے۔ عام حالت میں بادہ پرستی اور بادہ خوری دونوں ہی ایک ہیں اور ان کی مستی و بدمستی یکساں ہے۔

عقائد اور مذہبی رجحانات کے علاوہ انھوں نے جہاں سیاسی اور سماجی صورت حال پر تبصرہ کیا ہے وہ بہت بے باک، حقیقی اور دانشمندانہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

۲۳۲؎ یادوں کا جشن، ص ۱۹۰

ان کی بصیرت پر اہلِ سیاست اور عوام دونوں کی کمزوریاں کسی حد تک واضح ہیں۔ لکھتے ہیں :

"خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ بھارت میں جمہوریت کبھی خطرے میں نہیں پڑی البتہ چند نام نہاد سیاسی لیڈروں کی چودھراہٹ ضرور خطرے میں پڑ گئی ہے۔ جمہوریت کی پائیداری اور مضبوطی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ عوام نے اندرا گاندھی کی حکومت کو برسرِ اقتدار ہوتے ہوئے بھی اکھاڑ کر پھینک دیا اور جب جنتا حکومت کے اعمال سے لوگوں کو مایوسی ہوئی تو حکومت کی میعاد ختم ہونے سے پہلے ہی اسے گدی سے اتار دیا اور دوسری بار اندرا گاندھی کی حکومت قائم ہوئی۔ اگر اسے عوام کی بیداری اور سیاسی شعور نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے" ۲۳۲

اس اقتباس سے ہمعصر سیاست پر مہدی کی گہری نظر کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ انھیں احساس ہے کہ ملکی عوام کا ذہن خاصا بیدار ہو چکا ہے۔ دوسری طرف مختلف سیاسی پارٹیوں کے نعرول اور دیس بچاؤ کی صداؤں کو بھی وہ ان کے ذاتی اغراض و مقاصد کا زائیدہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہندوستان میں جمہوریت کو قطعی کوئی خطرہ نہیں ہے۔ وہ جمہوریت کے مستقبل سے ناامید اور مایوس نہیں ہیں۔

مہدی نے اقتصادی اور معاشرتی زبوں حالی پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ انھیں اس طبقاتی کشمکش، عدم مساوات پر تاسف اور حکومت کے لائحۂ عمل پر بھی اعتراض ہے کہ حکومت نے زمینداروں کے ساتھ ناانصافی سے کام لیا ہے۔ زمینداری کا خاتمہ ان کے نزدیک زمیندار طبقہ کی پریشاں حالی کا سبب ہوا ہے۔ مہیندر سنگھ کی رائے ہے کہ حکومت کو چاہیے تھا کہ وہ راجاؤں، زمینداروں کی اصلاح کرتی نہ کہ ان کو بے کار محض بنا دیتی۔ دوسری طرف تجارت پیشہ اور بڑے صنعت کاروں کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہونچا ان کے

---

۲۳۲ یادوں کا جشن، ص ۴۰۸

کالے ذہن میں اضافہ ہوا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں ان کی عدل پسندی اور سوشلسٹ خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ عدم مساوات، استحصال اور دولت کی تقسیم میں نابرابری کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے ان ساری خامیوں اور کمزوریوں کا سبب بھی دریافت کیا ہے اور اس کا برملا اظہار بھی خودنوشت میں کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"زمینداری کی آمدنی محدود کر دی گئی لیکن صنعت کار اس سے مبرا ہے اگر واقعی امیری غریبی کا امتیاز مٹانا مقصود تھا تو برلا، ٹاٹا، ڈالمیا، سنگھانیا وغیرہ کی تمام آمدنی سرکار غریبوں کے لیے لیتی اور ان کی مناسب تنخواہیں مقرر کر دیتی تاکہ یہ لوگ زیادہ نہ لے سکیں لیکن ایسا ہوتا بھی کیسے اور کیوں لوک سبھا اور ودھان سبھاؤں میں کھربوں روپیا خرچ ہوتا ہے وہ کہاں سے آتا۔"[۲۳۲]

اس جرأت مندانہ تبصرہ اور برملا اظہار سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ زمیندار طبقہ سے ہمدردی کے ساتھ عوام سے بھی انھیں ہمدردی ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ ملک میں تقسیم زر میں اتنی زبردست ناہمواری نہ رہے لیکن اس کے حل کے لیے راستہ ان کے ذہن میں آتا ہے وہ اپنے سامنے 'کیوں اور کیسے' جیسے سوالات بھی لا کھڑا کر دیتا ہے۔ وہ مسئلہ ہے جو آزادیٔ ہند سے اب تک حل نہ ہو پایا۔

خودنوشت کا تقریباً دو تہائی حصہ صرف اشخاص کے خاکوں، واقعات اور لطائف سے پر ہے۔ اصل میں انھوں نے جن اشخاص کے ہمراہ ادبی، تعمیری یا انتظامی امور میں اپنے اوقات گزارے یا جو لوگ اپنی کسی خصوصیت کی بنا پر انھیں پسند آئے ان کا حلیہ عادات و خصائل خودنوشت کی زینت بن گئے۔ ان اشخاص کے لیے مختلف ابواب بھی متعین کیے ہیں۔ مثلاً 'چند عجیب و غریب شخصیتیں' کے عنوان سے جن اشخاص کا تذکرہ کیا ہے ان میں ہر شخص میں کوئی غیر معمولی بات ضروری ہے۔ مثال کے طور پر استاد ہلال کی لے تکی

---

[۲۳۲] یادوں کا جشن، ص ۲۹-۲۸

اور بے ربط شاعری بسمل شاہجہاں پوری کی جنون کی حد تک مذہبیت، چودھری سر چھوٹو رام کی کاشت کار پیشہ سے حد درجہ رغبت۔ ان سارے غیر معمولی خصائل کے سلسلے میں انھوں نے دلچسپ واقعات بھی تحریر کیے ہیں۔

'چند برگزیدہ شخصیتوں' کے تحت ان اشخاص کا ذکر ہے جو اپنے اخلاق، علم، کردار یا عمل کے سبب برگزیدہ تھے۔ ان اشخاص میں سر فہرست یہ چند نام ہیں۔ بخشی غلام محمد، بابا کرتار سنگھ، پنڈت پورنا نند مصر، پنڈت ہری چند اختر، جنرل شاہ نواز خاں، جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع، ڈاکٹر ذاکر حسین، نواب سائل دہلوی، علامہ حیرت بدایونی وغیرہ۔ انھوں نے اشخاص کے مرقع جس انداز سے پیش کیے ہیں اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

"دراز قد، فراخ سینہ، منور پیشانی، رنگ گندمی، ہنستا ہوا چہرہ جس سے وسعت قلب و نظر کا اندازہ کیا جا سکتا تھا۔ لب و لہجہ دلکش و جاذب یہ تھے بخشی غلام محمد اپنی قابلیت، رواداری اور خدمتِ خلق کی بنا پر ترقی کرتے کرتے جموں و کشمیر کے چیف منسٹر بنے اور کئی برس تک اسی صوبے کی باگ ڈور سنبھالے رہے۔ ان کا عہد ہر لحاظ سے عہد زرّیں تھا۔" [۲۳۵]

یہ اسلوب سراپا نگاری کا ہے جس میں اشخاص کی شکل و صورت اور اوصاف ظاہری پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس طرح کے بیان میں سیرت، عادات اور افکار عموماً پسِ پردہ رکھے جاتے ہیں۔ مہیندر سنگھ نے اپنی خود نوشت میں اسی انداز سے اپنے بزرگوں دوستوں اور محسنوں کا تعارف کرایا ہے۔

خود نوشت میں 'دلچسپ واقعات اور ادبی لطائف' کے تحت چند لطیفوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ لطائف کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر مہیندر سنگھ بیدی کے سامنے

---

۲۳۵ یادوں کا جشن، ص ۲۴۳

جوشؔ کی فحش گوئی کے نمونے نہ ہوتے تو غالباً وہ بھی ایسے ہی الٹے سیدھے واقعات تحریر کرجاتے ۔ بعض لطائف اتنے فاحش اور عریاں ہیں کہ انھیں ادبی لطائف کہنے کی جرأت نہیں ہوتی ۔مثال کے طور پر آلۂ واردات، صحیح مقام تولید وغیرہ لیکن بعض لطائف واقعی ادبی ہیں ۔چنانچہ جعفر شریف کے عنوان سے جو لطیفہ پیش کیا گیا ہے وہ کافی دلچسپ اور ادبی ہے ۔ ایک محفلِ رقص کا ذکر ہے جہاں جعفر شریف وزیر مملکت برائے ریلوے بھی شریک تھے ۔ رقاصہ اپنے عشوے وغمزے ہر ایک کو دکھا رہی تھی :

"......... چنانچہ وہ جعفر شریف کے سامنے آکر بصد ناز وادا رقص کرنے لگی ۔جعفر شریف پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا ، وہ ٹس سے مس نہ ہوئے ۔ رقاصہ بے چاری مایوس سی نظر آنے لگی ۔میں نے کہا کہ جس طرح تولنہ شریف ، بہار شریف ، دیوہ شریف ، اجمیر شریف ہیں اسی طرح یہ جعفر شریف ہیں مایوس ہونے کی بات نہیں اس پر ایک بلند قہقہہ برپا ہوا جس میں جعفر شریف خود بھی شریک تھے" ۲۳۶ھ

اس لطیفہ میں لفظ شریف کی رعایت سے جو بات پیدا کی گئی ہے اس میں ذہانت اور بذلہ سنجی کی چنگاریاں صاف نظر آتی ہیں ۔ جتنے مقامات کے نام گنوائے گئے ہیں یہ سارے مقامات ان بزرگوں کی ذات سے شریف کہلاتے ہیں جو وہاں محوِ خواب ہیں ۔ جعفر شریف کے نام سے پورا لطیفہ گڑھا گیا ہے ۔ ایسے ہی دو تین لطائف اور بھی ہیں ۔مثال کے طور پر جہنم کی زبان خالص زبان وغیرہ ۔

مہیندر سنگھ بیدی سحرؔ کی خودنوشت میں اسلوب وزبان کی پیچیدگی یا ترسیل وابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہے ۔ وہ اپنی بات کو بول چال کی زبان میں کہتے ہیں ۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ بات سے بات نکلتی چلی آتی ہے ۔ الفاظ بے حد عام فہم مگر معیاری ہیں ۔سیدھے سادے انداز میں اپنا مدعا بیان کرجاتے ہیں ۔فلسفیانہ اندازِ تحریر اور افسانوی اسلوب سے شعوری

۲۳۶ھ یادوں کا جشن ، ص ۳۴۲

طور پر پرہیز کیا گیا ہے۔ ان کے اسلوب کی جان صفائی، سچائی اور ادبی انداز ہے۔ زبان میں پنجابیت کے اثرات شاذ شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ ورنہ بامحاورہ نثر کے نمونے ان کی خودنوشت کا وصف ہیں۔ مہیندر سنگھ بیدی سحرؔ کی زبان، استعارات، تشبیہات اور پیکر تراشی سے بالکل عاری ہے ان کی نثر کے نمونہ کے طور پر یہ اقتباس پیش کیا جا سکتا ہے:

"ان دنوں بنارس ہندو یونیورسٹی کی تشکیل ہو رہی تھی۔ پنڈت مدن موہن مالویہ ہندوستان کے مختلف شہروں اور ریاستوں کا دورہ کر کے اس کے لیے چندہ فراہم کر رہے تھے۔ تقریباً ساری رقم فراہم ہو چکی تھی مگر آخری وقت میں اور بائیس لاکھ روپے کی ضرورت پڑ گئی۔ مالویہ جی نے سوچا کہ شہر شہر گھومنے کی بجائے دو ایک والیان ریاست کا دروازہ کھٹکھٹایا جائے۔" ۲۳۷ھ

یہاں زبان کا استعمال خالص واقعاتی ہے۔ اس میں کسی قسم کی صناعی علمیت اور پرکاری کا دخل نہیں ہے لیکن زبان پر قطعیت کی گرفت سخت ہے۔ مصنف جو کہنا چاہتا ہے ٹھیک وہی مطلب قاری تک پہونچ رہا ہے۔ ایک دوسرے مقام پر دوسرے تناظر میں اس انداز سے بات کہتے ہیں:

"میں نے بادہ پرستی کا جملہ استعمال کیا ہے شراب خوری کا نہیں دراصل ان دونوں میں ایک لطیف فرق ہے۔ بادہ پرستی کے معنی بھی شراب ہی پینے کے ہیں۔ مگر بادہ پرستی اور شراب خوری میں فرق ہے۔ بادہ پرستی مے سے لطف اندوز ہونے کو کہتے ہیں اور شراب خوری سے رسوائی حاصل کرنے کا نام ہے میں شراب کا عادی نہیں بعض اوقات ہفتوں نہیں پیتا بعض اوقات مہینوں ہر شام کو پیتا ہوں مگر احباب کے ساتھ تنہائی میں کبھی شراب کی طرف مائل نہیں ہوا۔" ۲۳۸ھ

یہاں الفاظ میں دلالت اور منطقیت پر زور دیا گیا ہے۔ دلیل اور منطق سے ثابت

۲۳۷ھ یادوں کا جشن۔ ص ۳۰۷ ۲۳۸ھ ایضاً۔ ص ۱۹۶

کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شراب خوری اور بادہ پرستی عیب سے مبرا ہے۔ اس قسم کی نثر ان کی خودنوشت میں پائی جاتی ہے۔ چونکہ ایسے واقعات اور حادثات بہت کم قلم بند کیے گئے ہیں جن کے اظہار میں جذباتیت ہو اس لیے شیرینی اور نغمگی سے بھرپور الفاظ و جملوں کا سراغ لگانا مشکل ہے۔ جب کہ عموماً خودنوشتوں میں اس قسم کی زبان اور اسلوب کے نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ اس لحاظ سے کنور مہیندر سنگھ بیدی کی خودنوشت توجہ کی مستحق ہے کہ زیادہ تر مقامات پر انھوں نے پرتکلف اور رومانی نثر کی جگہ نثر عاری کو ترجیح دی ہے۔ ان کی خودنوشت کا یہ وصف ہے کہ اس میں دلچسپی اور کشش کا سبب اس کی زبان نہیں ہے، بلکہ واقعات کی صداقت جذبہ کی گہرائی اور گیرائی ہے۔

تیسرا باب

سیاسی و سماجی خود نوشت

اردو ادب میں سیاسی و سماجی خود نوشت نگاری کے نمونے انیسویں صدی کے ربع آخر سے نظر آنے لگتے ہیں۔ ان خود نوشتوں کے محرک زیادہ تر سیاسی افکار اور اشخاص رہے ہیں۔ سیاسی و سماجی خود نوشت سے میری مراد ان خود نوشتوں سے ہے۔ جنھیں یا تو کسی سیاسی و سماجی شخصیت نے قلم بند کیا ہے یا ان میں سیاسی و سماجی مسائل زیر بحث آئے ہوں سیاسی خود نوشت نگار اپنے مقصد سے شدید ذہنی اور جذباتی لگاؤ رکھتا ہے۔ ہر چیز اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتا اور اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتا ہے۔ اس لیے یہ وابستگی اور تبلیغ اس کو عصبیت میں مبتلا کر دیتی ہے جس کے سبب اس رائے میں توازن اور معروضیت کے عناصر بہت کم پائے جاتے ہیں۔ اصل میں خود نوشت نگار کا نکتہ نگاہ وہ تحریک یا سیاسی نظریات ہوتے ہیں جنہیں وہ عوام تک پہنچاتا ہے۔ سیاسی و سماجی خود نوشتوں میں تاریخی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ چونکہ خود نوشت کا مصنف بالواسطہ یا بلاواسطہ کسی تحریک یا کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہوتا ہے اس لیے اس کے بیانات سیاسی ہوتے ہوئے بھی کافی وقیع اور اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ سیاسی و سماجی خود نوشتوں میں ایک ہی تحریک یا واقعہ مختلف اور متضاد شکل میں نظر آتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ مختلف اشخاص ایک ہی واقعہ کو اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں یا واقعات کے کسی خاص پہلو کو اجاگر کرنے میں اپنی توجہ صرف کرتے ہیں۔ اس طرح سیاسی و سماجی خود نوشتیں تاریخی عنصر کی فراوانی کے باوجود تاریخ کا نعم البدل نہیں ہیں۔ البتہ تاریخ کے لیے مواد ضرور فراہم کرتی ہیں۔

سیاسی وسماجی خودنوشتیں بیشتر خارجی واقعات اور حادثات پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ان میں جذبات کی عکاسی بہت کم ہوتی ہے۔ یہی وہ عنصر ہے جو سیاسی وسماجی خودنوشتوں کو سرگذشت کے قریب کر دیتا ہے۔ ان خودنوشتوں کے دامن میں سیاسی وسماجی تحریکات، افکار، مسائل اور اشخاص کے تعلق سے جو کچھ ہوتا ہے اس کو دوسرے انداز کی خودنوشتوں میں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وہ خصوصیت ہے، جو سیاسی وسماجی خودنوشتوں کا جواز اور امتیاز ہے۔

تواریخ عجیب

خود نوشت جہاں اظہارِ ذات اور ماحول کی عکاسی میں معاون ہوتی ہے وہیں یہ صاحبِ سوانح کے اعتقاد اور اس کے نصب العین کی بھی غمازی کرتی ہے۔ مولوی محمد جعفر تھانیسری کی خود نوشت "تواریخ عجیب" موسوم بہ "کالا پانی" اس لحاظ سے خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں ایک طرف وہابی تحریک کی تاریخ اور وہابیوں کے کارنامے ملتے ہیں دوسری طرف انگریزوں کے جبر و استبداد کی کہانی بھی ملتی ہے۔ ان کی خود نوشت کی تانے بانے میں احیائے دین اور آزادیِ وطن کے عناصر ایک ساتھ ملے ہوئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ان کا قلم انگریزوں کے جبر و استبداد کے خلاف صف آرا نظر آتا ہے اور دوسری طرف ان کی تحریر میں مختلف موقعوں پر تبلیغ دین اور احکام خداوندی پر چلنے کی تلقین بھی ملتی ہے۔ جعفر تھانیسری نے دیباچہ میں لکھا ہے:

> "جہاں تک مجھ کو علم ہے اس مقدمہ میں ہم لوگوں کی گرفتاری بھی منشاء ایزدی اور اس آیت کے فقط سچ اور جھوٹوں کی پرکھ اور آزمائش کے واسطے تھی ورنہ وعدۂ حق موجود ہے:
>
> ولن یجعل اللّٰہ للکٰفرین علی المومنین سبیلا
>
> پس اگر یہ سبب آزمائش کا نہ ہوتا تو کبھی بھی سرکار انگریزی کے ہاتھوں ہم کو صدمہ نہ پہنچتا . . . . پس یہ کتاب گویا آیتِ مذکورہ بالا کی تفسیر سمجھنی چاہیئے۔"[1]

---

[1] تواریخ عجیب۔ اسلامی پریس لاہور۔ ۱۳۰۲ھ ص ۵

اس اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جعفر تھانیسری اپنی قید اور مصائب کو قدرت کی طرف سے امتحان سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک خدا اپنے نیک بندوں کو صرف آزمائش کے لیے مصیبت میں مبتلا کرتا ہے۔ اس اقتباس سے ان کے صبر اور عزم محکم کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح مختلف مقامات پر نعمت خداوندی کا شکر ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن آغاز کتاب کی طرح انھوں نے کتاب کے اختتام پر اپنی آپ بیتی کو آیتِ کریمہ پر ختم کیا ہے:

"میں نے جملہ انعامات ظاہری اور باطنی خداوند عالمین جل جلالہٗ وعم نوالہٗ کو بقدر اپنی سمجھ کے بطور اختصار کے لکھ کر پبلک کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اب یہ آخری دعا ہے کہ خداوند کریم اس محنت اور مشقت اور ان تکالیف قید کو ریا سے پاک کر کے قبول فرمائے اور ناظرین کو اس قصہ سے عبرت اور نصیحت ہوتی رہے۔ (آمین)
اَللّٰھُمَّ اِنَّا نَجْعَلُکَ فِیْ نُحُوْرِھِمْ وَنَعُوْذُبِکَ مِنْ شُرُوْرِھِمْ" [۲]

یہ کتاب صرف آیتِ قرآنی کی تفسیر ہی نہیں ہے بلکہ وہابی تحریک کی ایک اہم دستاویز بھی ہے۔ وہابیوں کے منظم اقدامات اور اپنے مقصد کو پورا کرنے کی جدوجہد کی داستان ہے۔ انگریزوں کی بے رحمی پر روشنی ڈالتی ہے اور اپنے اقتدار کو محفوظ رکھنے کے لیے ہر سازش کا پردہ فاش کرتی ہے۔

مولوی محمد جعفر تھانیسری نے اپنی خود نوشت برائے خود نوشت نہیں لکھی بلکہ اس میں اپنے مقدمہ انبالہ اور قید فرنگ کے ۲۰ سال کے حالات زندگی بیان کئے ہیں [۳]، اس لیے یہ ان کے مکمل حالات زندگی پر محیط نہیں ہے لیکن پھر بھی اس عہد کی تہذیبی جھلکیاں اور جعفر تھانیسری کے بچپن کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے

۲ے تواریخ عجیب، اسلامی پریس لاہور، ۱۳۰۲ھ، ص۲

۳ے ایضاً ص۵۸

اپنی پیدائش کا حال بیان نہیں کیا ہے لیکن کتاب میں جگہ جگہ اپنی عمر کا ذکر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش غالباً ۱۸۳۸ء میں ہوئی اور ان کے والد کا نام میاں جیون تھا ابتدائی عمر میں تعلیم کی طرف راغب نہیں ہوئے لیکن دس برس کی عمر کے بعد تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ خود لکھتے ہیں:

"میں نے دس برس کی عمر تک کوئی تعلیم حاصل نہیں کی۔ اپنے باپ کے فوت ہو جانے کے بعد جب کہ میری عمر دس یا رہ برس کی تھی اور میرا چھوٹا بھائی چھ مہینے کا تھا ہم اپنی والدہ کی سرپرستی میں تربیت پانے لگے۔ میری والدہ بالکل ناخواندہ تھیں انھیں کوئی مذہبی تعلیم نہ دی گئی تھی۔ لڑکپن میں میں نے تعلیم کی طرف مطلق توجہ نہ کی اور آزاد پھرتا رہا تھوڑی سی عقل آگئی تو تعلیم کی طرف متوجہ ہوا۔" ؎۴

اس اقتباس سے جعفر تھانیسری کی ابتدائی زندگی کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں جعفر تھانیسری کا دس سال کی عمر تک ناخواندہ رہنا اور والدہ کا پڑھا لکھا نہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انھیں خاندانی یا گھریلو ماحول سے کوئی خاص علمی روایت نہیں ملی تھی جعفر تھانیسری نے اپنی عقل و دانش کے بل بوتے پر علم و آگہی حاصل کی۔ گھر میں دولت ضرور تھی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے حادثۂ خانہ تلاشی اور قید کے باب میں کیا ہے:

"خانہ تلاشی سے تھوڑی دیر پہلے تک میں ہزاروں روپیوں کی جائداد منقولہ پر قابض تھا۔ بیسیوں آدمی میری رعیت رہتے تھے۔ ایسے بڑے شہر کا نمبر دار گھوڑے اور گاڑیوں میں سوار ہوا پھرتا تھا۔ ہر کام کے میرے گھر میں نوکر چاکر تھے۔" ؎۵

؎۴ تواریخ عجیب۔ اسلامی پریس۔ لاہور۔ ۱۳۰۲ھ ص ۳۱

؎۵ ایضاً ص ۶۲-۶۱

ان چند سطروں میں جعفر تھانیسری نے مجملاً وہ سارا نقشہ کھینچ دیا ہے جو ایک رئیس آدمی کے گھر کا ہو سکتا ہے۔ اس عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی مالی حیثیت بہت بہتر تھی اور شاید یہی سبب ہو کہ ان پر لگائے گئے الزامات کو انگریزوں نے صحیح سمجھا۔

جعفر تھانیسری نے اپنی گھریلو زندگی کا حال بہت کم بیان کیا ہے۔ ان کی خودنوشت سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی پہلی بیوی کے مہر میں جائداد لکھ دی تھی۔ جب انھوں نے ہندوستان چھوڑا تو ان کے دو بچے اور ایک بیوی تھیں۔ کالے پانی میں یکے بعد دیگرے دو شادیاں کیں اور دوسری بیوی سے آٹھ اولادیں ہوئیں[۴۶]۔ اپنی والدہ کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ وہ پڑھی لکھی نہیں تھیں لیکن مذہب پر سختی سے عامل تھیں یہاں تک کہ موت کے وقت بھی انھوں نے مشرکانہ علاج کو پسند نہیں کیا۔ ان حالات کے علاوہ انھوں نے کوئی ایسی بات تحریر نہیں کی جس سے ان کی نفسیات اور سیرت کے دوسرے گوشوں پر روشنی پڑتی ہو۔

دوسری خودنوشتوں کی طرح اس میں اس عہد کی تہذیب، عوام کا ذوق اور ان کا رہن سہن وغیرہ کا بیان بہت کم ملتا ہے۔ ہاں انڈمان کے باشندوں کی مختصر تاریخ ان کے رسم و رواج، بود و باش، مذہبی عقائد اور آب و ہوا نیز تہواروں کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ جیلوں کی حالت، اس وقت کے حکام جیل اور حکام ضلع کی خدا ناشناسی کا حال بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'تواریخ عجیب' جعفر تھانیسری کی زندگی کا وہ مکمل باب ہے جس میں ان کی مذہبی اور سیاسی زندگی کے حالات درج ہیں۔ اس میں وہابیوں پر انگریزوں کی سختی، تحریک کی مقبولیت اور افراد کی جفاکشی کی داستان درج ہے۔

فنی لحاظ سے یہ خودنوشت یک رخی ہے جس کے مطالعہ سے مصنف کی پوری زندگی کی تفہیم آسان نہیں ہے۔ زبان اور بیان پر روشنی ڈالنے سے پہلے بہتر ہے کہ کتاب

---

۴۶ تواریخ عجیب، صہ ۱۸۹

کے بارے میں خود مصنف کی اپنی رائے پیش کر دی جائے۔

"میں نے اس کتاب کو بطور روز نامچہ روزمرہ بول چال میں لکھا ہے اور دوسرے لوگوں کے مقولوں اور قصص کو جہاں تک مجھے یاد ہے ہو بہو نقل کیا ہے۔ مگر اس پر بھی جہاں کہیں بہ مقتضائے بشریت کمی بیشی ہوئی اسے خداوند عالم الغیب معاف کرے۔"[۵۸]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف نے اپنی سوانح روزمرہ کی بول چال میں لکھی ہے یہی سبب ہے کہ زبان کا استعمال زیادہ ادبی نہیں ہے۔ الفاظ و محاورات بھی وہی استعمال ہوئے ہیں جو اس دور میں تھانیسر یا پانی پت اور مغربی یو پی کے اضلاع میں مروج تھے۔ کچھ الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جو اب مروج نہیں ہیں۔ عورات، دلویں یا یہ مثل "دونوں طرف سے گئے پانڈے ادھر حلوا نہ ادھر مانڈے" لیکن بحیثیت مجموعی اس کتاب کی زبان بہت صاف سادہ اور پُر مغز ہے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ اب سے سو سال پرانی زبان ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"جب ہم پھانسی گھروں میں قید تھے تو قاضی میاں جان صاحب بیمار ہو کر ہسپتال سے اکثر ہماری ملاقات کے واسطے پھانسی گھروں میں آیا کرتے تھے۔ اپنے مرنے کے وقت ایک دو دن پہلے انھوں نے یہ خواب دیکھا کہ ایک تخت جواہر نگار آسمان سے اترا اور ان کو اس پر بٹھا کر آسمان پر لے گیا۔"[۵۹]

اتنی سادہ اور سلیس زبان انھوں نے قصداً استعمال کی ہے۔ اس کا ایک سبب ان کا تحریک سے لگاؤ تھا۔ وہابی ادب کی جان اس کی سادگی اور عامیانہ پن ہے۔ عامیانہ پن سے میری مراد سوقیانہ انداز نہیں بلکہ اس زبان سے ہے جو عوام بولتے تھے ہر چند کہ ان کے خیالات خواص پسند تھے مگر گفتگو عوام سے تھی۔ یہی سبب ہے کہ جعفر تھانیسری نے بھی

---

۵۸ تواریخ عجیب، اسلامی پریس لاہور، ۱۳۰۲ھ، ص۲

۵۹ ایضاً ص ۶۱/۵۱

بالکل سادہ اور روزمرہ کی زبان اپنائی ہے۔ اگرچہ اس وقت اس زبان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں تھی مگر آج یہ نثر اعلیٰ پائے کی مانی جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ استعاراتی یا پرتکلف زبان لکھنے پر ان کو قدرت حاصل نہیں تھی۔ اسی کتاب میں ایسے اقتباسات بھی ملتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ پرتکلف زبان لکھنے پر قادر تھے۔

"اتفاق حسنہ سے جس دن ہم نیا گیروا لباس پہن کر اول منزل کی طرف روانہ ہوئے تو مہاراجہ مہندر سنگھ صاحب والی پٹیالہ کی برات بڑی دھوم دھام سے اسی راہ سے عین ہمارے آگے کو جنوب سے شمال کو جاتی تھی۔ اس وقت سورج نکلتا تھا۔ فجر کا سہانا وقت اور آخری فروری کے گلابی جاڑے تھے، ایک طرف سورج کی کرنوں میں برات کے سونا چاندی اور تاش بادلہ اور ہیرے سے مرصع کی چمک دوسری طرف ہماری بیڑی ہتھکڑی کے لوہے کی دمک ادھر دوشالوں اور کمخواب و بانات کا رنگ ادھر ہمارے جوگیانہ لباس اور کمبلوں کی سرخی اور سیاہی کا ڈھنگ ادھر ہاتھی گھوڑے کی ہنکار، ادھر ہماری بیڑیوں کی جھنکار۔" ۵۹

اس عبارت میں استعاراتی اور مقفیٰ عبارت کا انداز موجود ہے۔ منظر نگاری بھی کی گئی ہے لیکن عبارت میں تصنع کی جھلک نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جعفر تھانیسری نے محض تخیل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اپنے مشاہدہ کو ادبی زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جو مقفیٰ الفاظ استعمال کئے ہیں وہ نفس مضمون سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً کمخواب و بانات کا رنگ، جوگیانہ لباس اور کمبلوں کی سرخی کا ڈھنگ اور اسی طرح ان کی ایک عبارت میں ایک جگہ ہنکار، جھنکار کے قوافی آئے ہیں۔ اس عبارت سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ پرتکلف اور مسجع عبارت لکھنے پر بھی قادر تھے۔ اس خودنوشت میں اشعار کا استعمال بھی برمحل ہوا ہے وہ عبارت کے شروع میں کوئی ایسا شعر تحریر کر دیتے ہیں کہ اس

---

۵۹ تواریخ عجیب، اسلامی پریس لاہور، ۱۳۰۲ھ صـ۷۱-۷۲

باب کا مقصد اور مافی الضمیر سمجھ میں آجاتا ہے ۔ کالا پانی کی سفر کی داستان قلم بند کرنے سے پہلے محمد علی جوہر کا یہ شعر تحریر کیا ہے ؎

مستحق دار کو حکم نظر بندی ملا
کیا کہوں کیسے رہائی ہوتے ہوتے رہ گئی

یا گھر سے فرار ہونے اور پھر گرفتار ہو کر قید میں رہنے کا حال اس شعر پر ختم کیا ہے ؎

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

ان ساری تفصیلات کا حاصل یہ ہے کہ ان کا اسلوب ایک صاف ستھرا اسلوب ہے جس میں پرکاری تو نہیں ہے ہاں سادگی، خلوص اور سنجیدگی ضرور پائی جاتی ہے ۔

بحیثیت مجموعی فنی لحاظ سے یہ خود نوشت ادھوری ہے اس لیے جذبات کی سطح پر اس میں ایک بزرگ اور خدا رسیدہ شخص کے جذبات کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن ایک نوجوان انسان کے جذبات و احساسات کا فقدان ہے زبان و بیان تخلیقی نہ ہوتے ہوئے بھی دلچسپ ہے۔ اس دلچسپی کی وجہ ان کا خلوص ہے ۔ خود نوشت کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سچائی ہوتی ہے اور یہ خصوصیت اس خود نوشت میں بدرجہ اتم موجود ہے ۔ مندرجہ بالا خصوصیات اور کمزوریوں کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جعفر تھانیسری کی خود نوشت " تواریخ عجیب " ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں وہابی تحریک کے مقاصد اور انگریزوں کے مظالم کا بیان بڑی چابکدستی سے کیا گیا ہے ۔ اس کی اہمیت اس لیے بھی مسلم ہے کہ وہ پہلی خود نوشت ہے جو باقاعدہ اب سے سو سال پہلے لکھی گئی اور منظر عام پر آئی ۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنف نے پہلی بار اردو میں باضابطہ خود نوشت نگاری کی کوشش کی ہے جس میں بڑی حد تک وہ کامیاب بھی ہوا ہے مجموعی طور پر یہ خود نوشت ایک ایسی داستان ہے جس کی سیاسی تصویر کو مذہبی فریم میں سجا کر پیش کیا گیا ہے ۔

داستانِ غدر

اردو کی اوّلین خودنوشتوں میں ظہیرالدین دہلوی کی خودنوشت 'داستان غدر' کافی مقبول اور اہم ہے۔ ظہیر دہلوی کا شمار دھلی کے امرا اور برسرِ اقتدار لوگوں میں ہوتا تھا۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے خاص ملازمین میں شامل تھے اور انھیں بہادر شاہ ظفر کے دربار سے راقم الدولہ کا خطاب بھی عطا ہوا تھا۔ اس طرح ان کا تعلق ایک طرف خاندانی طور پر شرفائے دہلی سے تھا تو دوسری طرف شاہی دربار کے نظم و نسق میں بھی دخل رکھتے تھے۔ چنانچہ 'داستانِ غدر' اس دور کے دلّی اور خصوصًا بادشاہ نیز امرا کے حالات کی آنکھوں دیکھی داستان ہے۔ چونکہ یہ خودنوشت ہنگامۂ غدر سنہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی تفصیل بھی پیش کرتی ہے۔ اس لیے اس کے ناشر نے اسے 'داستانِ غدر' کے نام سے پیش کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔ ظہیرالدین دھلوی نے اس خودنوشت میں اپنی زندگی کی داستان اور دلّی کی تہذیبی اور ثقافتی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ لیکن غدر کے ہنگامے اور مظالم کا اثر ان کی زندگی پر اس قدر شدید تھا کہ وہ اپنی تحریر میں اس کے اثرات سے دامن نہ بچا سکے۔ ان کی خودنوشت میں ہنگامۂ غدر کے دلخراش واقعات اپنی پوری تفصیل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اس طور پر داستان غدر ان کی داستانِ حیات میں ایک اہم سرخی کی حیثیت رکھتی ہے حالانکہ انھوں نے کوشش یہی کی تھی کہ :

"اور تمامی سرگزشت بہ طور سوانح عمری روزِ ولادت سے تا بہ زمانۂ شیخوخت راست راست بلاکم و کاست ... قلم برداشتہ تحریر میں لائے۔" ؎۱

؎۱ داستان غدر۔ مطبع کریمی لاہور، ۱۹۱۰ء ص۱

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ظہیر دہلوی فن خود نوشت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے دور میں خود نوشت کا یہ انداز عام نہ تھا جس میں بلاکم وکاست حالات بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کم از کم اردو میں اس صنف کا چلن معدوم تھا۔ اس بیان سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جو واقعات مصنف نے قلم بند کئے ہیں ان میں بڑی حد تک سچائی ہے۔

خود نوشت کا آغاز ظہیر دہلوی نے روایتی انداز میں کیا ہے۔ نسب نامہ کی تحریر سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ سادات علویہ میں سے ہیں۔ ان کے شجرے میں سترہویں پشت میں نعمت اللہ ولی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ شروع سے ہی ان کا خاندان معزز اور صاحبِ ثروت رہا ہے۔ چنانچہ تحریر کرتے ہیں:

"سلسلہ نسب فقیر ظہیر حضرت علی مرتضیٰ تک پہنچتا ہے۔ سترہ پشتیں جد امجد حضرت شاہ نعمت اللہ ولی تک پہنچتی ہیں۔ حضرت شاہ نعمت اللہ ولی کے بزرگ زمانۂ سلطنت بہمنیہ میں حسب الطلب ہندوستان تشریف لائے اور وہ بادشاہ بہمنیہ کے پیر و مرشد تھے۔ دیگر بزرگان فقیر دربار سلاطین گورگانیہ آل تیمور میں عہدہ ہائے جلیلہ و مناسب عظمیٰ پر فائز و ممتاز ہوتے چلے آئے ہیں۔ حتیٰ کہ تا اختتام سلطنت تیموریہ بادشاہ آخر حضرت سراج الدین محمد ابوالظفر بہادر شاہ بادشاہ دہلی والد بزرگوار حضرت جلال الدین حیدر المخاطب بہ خطاب حلاج الدولہ مرصع رقم خان منصب استادی حضرت بادشاہ عرش آرام گاہ پر سرفراز تھے و نیز فقیر ظہیر سن دوازدہ سالگی میں بخدمت داروغگی قور بیگی میں سرفراز کیا گیا تھا اور تمام کارخانہ جلوس شاہی مثل ماہی و مراتب و علم و سواری چتر فقیر کی تفویض میں تھا و بہ صلہ خدمت گاری خطاب راقم الدولہ داروغہ قور بیگی پیشگاہ سلطنت سے عطا ہوا تھا۔"[۱۱۵]

---

[۱۱۵] داستان غدر، ص۳۰

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خاندان کے افراد ہمیشہ سلاطین کے دربار میں اونچے عہدوں پر مامور رہے۔ ان کے والد جلال الدین حیدر بھی بادشاہ کے اساتذہ میں تھے لیکن انھوں نے یہ تحریر نہیں کیا کہ ان کے والد بہادر شاہ ظفر کو کس فن کی تعلیم دیتے تھے۔ بادشاہوں کو ہر فن کی تعلیم دی جاتی تھی اور ہر فن کا استاد جدا ہوتا تھا۔ 'مرصع رقم خاں' کے خطاب سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ بادشاہ کو فنِ خوش نویسی سکھاتے ہوں گے۔ ظہیر الدین خود بھی بادشاہ کے پیشکار تھے انھوں نے یہ خدمت بارہ سال کی عمر سے انجام دینا شروع کی تھی۔ بارہ برس کے سن میں گویا وہ علوم مروجہ سے فارغ ہو چکے تھے۔ اس بیان سے ظہیر الدین دہلوی کی ذہانت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کی ذہانت کی دوسری مثال یہ ہے کہ انھوں نے بہت کم عمر میں اپنے والد کو برجستہ دو شعر کہہ کر سنائے تھے جس کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ 'داستان غدر' میں ظہیر الدین دہلوی نے اپنی ابتدائی زندگی کے جو واقعات بیان کئے ہیں ان کی روشنی میں اس عہد کے سماج کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اجڑی ہوئی دلی میں کن رسوم کو برتا جاتا تھا۔ ہر طرح کی تعیش پرستی کے باوجود مذہب کا رنگ غالب تھا۔ انھوں نے جس خاندان میں آنکھ کھولی تھی وہ صاحبِ ثروت بھی تھا اور مذہبی بھی۔ مذہبیت کا ثبوت یہ ہے کہ ظہیر الدین کو چار سال کی عمر میں روزہ رکھوایا گیا۔ ان کی بسم اللہ کی رسم ادا کی گئی جس میں اعزا و اقربا نے انھیں سو اشرفیاں پیش کیں۔ ظہیر الدین دہلوی نے اپنی تعلیم و تربیت کا ذکر کیا ہے۔ اس دور کے شرفاء کے دستور کے مطابق ان کو پڑھانے کے لیے شیخ صفدر علی کو بطور اتالیق رکھا گیا۔ انھوں نے شیخ صفدر علی سے ابتدائی کتب کا درس لیا۔ پھر پند نامہ، سعدی اور گلستاں، بوستاں اور دوسری کتابیں پڑھیں۔ ان معلومات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ اس عہد کا خاص ماحول تھا۔ ظہیر الدین دہلوی نے اپنے معاشی حالات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"غدر سے چار ماہ پیشتر میری شادی ہوئی۔ اس زمانہ میں میرا سن کم و بیش ۲۲ سال کے قریب تھا۔ اوّل تو والد بزرگوار ہر طرح کی نازبرداری

فرماتے تھے دوم میں اپنی ذات سے بھی پچاس روپے ماہوار کا ملازم تھا۔ تیسرے باعثِ شعر و سخن راجہ اجیت سنگھ والیِ پٹیالہ قدر دانی فرماکر میرے ساتھ مسلوک ہوتے تھے۔ چہارم خرید و فروخت اسپاں میں مجھے مفاد کثیر ہوتا رہتا تھا۔ شکایت تنگدستی نہ ہونے پاتی تھی۔ تیرہ سے بائیس سال کی عمر تک نوکری میں حاضر رہا۔ غدر میں جب بادشاہ کے سب ملازموں کو جدا کیا گیا میں بھی جدا ہوا۔" ۱۲

اس اقتباس کی روشنی میں براہ راست بہت سی معلومات ہم تک پہنچ جاتی ہیں ظہیر الدین دہلوی نے اپنا سنہ پیدائش تحریر نہیں کیا لیکن اس اقتباس میں غدر کے زمانہ میں اپنی عمر ۲۲ سال تحریر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا سنہ پیدائش ۱۸۳۵ء قرار پاتاہے کیونکہ غدر کا ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں برپا ہوا تھا۔ انھوں نے بادشاہ کی ملازمت کی ذکر میں اپنے مشاہرہ کا ذکر نہیں کیا۔ اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کو پچاس روپے ماہوار بطور تنخواہ کے ملتے تھے۔ انھیں والیِ پٹیالہ کے یہاں سے جو مراعات ملتی تھی اس کی تفصیل نہیں ملتی لیکن انھیں گھوڑوں کی تجارت سے کافی منافع ہوتا تھا۔ ان اطلاعات کی بنیاد پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی خاصی فارغ البالی میں بسر ہوئی۔

ظہیر الدین دہلوی کی خودنوشت اس عہد کی سماجی، ادبی اور ثقافتی منظر نگاری کے لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ مشاعروں کا اہتمام، دہلی میں پھول والوں کی سیر، اور شہری زندگی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جو اس دور کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"داستان وقائع غدر میں آپ بیتی کا حصہ حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے۔ خصوصاً دہلی اور قلعہ معلی کی

---

۱۲ داستانِ غدر۔ ص ۱۰۱-۱۱

معاشرت کے دلچسپ نقشے نظر سے گزرتے ہیں۔"[۱۳]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ 'داستانِ غدر' میں ظہیر دہلوی نے اجڑی ہوئی دہلی کی تصویر کشی بڑے اچھے انداز سے کی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاشرہ کا ہر فرد غم امروز و فردا سے آزاد اپنی اپنی پسند کے مشاغل میں محو تھا۔ اس دور میں پتنگ بازی، کبوتر بازی، گنجفہ، چوسر اور گھوڑ سواری کے کرتب اور مشاعرے بہت مقبول تھے۔ ظہیرالدین دہلوی کی شاعری کا آغاز آزردہ کے گھر کی شعری نشست سے ہوتا ہے۔ وہ ذوقؔ کے شاگرد رہے پھر مومنؔ، غالبؔ، آشفتہؔ، آغا جان عیشؔ وغیرہ کے آگے زانوے تلمذ تہہ کئے۔ انھوں نے رام پور، ریاست الور اور ٹونک کے مشاعروں کا حال بیان کیا ہے۔ ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں دادِ سخن دینے کے مختلف طریقے تھے۔ کسی کی بہترین غزل کی داد اہلِ سخن اس طرح دیتے تھے کہ اپنی غزلوں کو برسرِ مشاعرہ چاک کر ڈالتے اور ایک شعر کے بدلے اپنے دیوان کے دیوان دینے پر آمادہ ہو جایا کرتے تھے۔

ظہیر دہلوی کی خود نوشت کا دوسرا رخ جسے ہم دلی کا مرثیہ کہہ سکتے ہیں اپنی معلومات اور درد انگیزی کے لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔ غدر ۱۸۵۷ء میں جو کچھ ہوا اس کے عینی شاہد کی شکل میں ظہیر دہلوی نے ان واقعات کو نقل کیا ہے۔ ان واقعات کی روشنی میں ۱۸۵۷ء کی داستانِ خوں آشام کی وہ تصویر نظر آتی ہے جس نے شرفائے دہلی کو دربدر پھرایا اور مفلوک الحالی کے دلدل میں ڈھکیل دیا۔ ظہیر دہلوی چونکہ خود بھی اس سیلِ بلاخیز کے تھپیڑوں میں گرفتار تھے، اس لیے وہ غدر کا آنکھوں دیکھا حال بڑی دردمندی اور دل گدازی سے بیان کرتے ہیں۔ دلی کی بساطِ زندگی الٹ گئی تھی۔ ایک ایک مہرہ پٹ گیا تھا۔ بادشاہ سے لے کر پیادہ ہر شخص گردشِ فلک کا شکار ہوا۔ اس بربادی اور تباہی سے ظہیر دہلوی کا خاندان بھی نہ بچ سکا۔ ان کے سسر اور چچا سسر انگریزوں کے ہاتھوں ہلاک ہوئے۔ وہ خود جلاوطن ہو کر دربدر بھٹکا کئے۔ گردشِ فلک نے انھیں پھر دلی میں جمنے نہ دیا۔ کبھی رامپور میں رہے تو کبھی الور اور ٹونک

---

[۱۳] میر امن سے عبدالحق تک، چمن بکڈپو اردو بازار، دہلی۔ ۱۹۶۵ء ص ۸۳

کے درباروں میں رسائی حاصل کی۔ حیدرآباد میں پہنچے تو پھر وہیں کے ہو کر رہے۔ ظہیر الدین کو دہلی چھٹنے اور بہادر شاہ کے حالِ پریشاں کا اس قدر قلق تھا کہ وہ زندگی بھر اس کا مرثیہ پڑھتے رہے۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور مسدس شہر آشوب بہت اہمیت کا حامل ہے۔ نثر میں جو مرثیہ وہ نہ پڑھ سکے اسے نظم کا جامہ پہنا دیا۔ خود نوشت میں جگہ جگہ اپنے ایام جوانی اور دلی کی یاد کا ذکر کرتے ہیں۔ اگلی صحبتوں کو یاد کر کے خود بھی روتے ہیں اور قاری کو بھی رلا دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

چہ پرسی از سر و سامان من عمریست چوں کاکل
سیہ بختم پریشاں روزگارم خانہ بر دوشم

اس خانہ بردوشی کی داستان قلعہ معلی کی رسمی رونق سے شروع کر کے انگریزوں اور پوربیوں کے مظالم پر ختم کرتے ہیں۔ ظہیر دہلوی نے سارا الزام پوربیوں پر عائد کیا ہے۔ ان کی تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر پوربیوں کی طرف سے تحریک حریت نہ چلائی جاتی تو زندگی بڑے آرام سے کٹ جاتی۔ وہ بادشاہ کو مجبور محض ثابت کرتے ہیں۔ دلی کی لوٹ مار میں کالوں نے کشت و خونریزی سے گریز کیا اور حتی الامکان بھلے لوگوں کے ساتھ برا سلوک بھی نہیں کیا۔ برخلاف اس کے انگریزوں نے مال و اسباب لوٹا اور کشت و خون بھی کیا۔ انگریزوں کے ہاتھوں خود ظہیر الدین کے سسر اور چچا سسر مارے گئے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ظہیر الدین انگریزوں کے ذکر میں اس قدر غیظ و غضب کا مظاہرہ نہیں کرتے جتنا کہ پوربیوں کے ذکر میں کرتے ہیں۔

بہر حال انہوں نے اندرون شہر دلی کا جو حال تحریر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت غنڈوں کا دور دورہ تھا۔ شرفا اور بھلے لوگوں کے گھروں کو لوٹنے کا بہانہ یہ تھا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے یہ کہہ کر غنڈے گھروں میں گھس جاتے اور اسباب و نقد لوٹ لیتے تھے۔ اس غنڈہ گردی میں کسی قسم کا امتیاز نہ برتا جاتا تھا۔ انگریزوں کے مظالم کی دردناک داستان بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ جب مولا بخش ہاتھی ساندرس کے سامنے پیش کیا گیا تو اسے یہ ہاتھی بھی باغی نظر آیا۔ ہاتھی کا باغی ہونا دراصل اس ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے جس کے تحت ہر آزاد انسان انگریزوں کو باغی نظر آتا تھا۔ پوربیوں کا زور اس قدر بڑھا ہوا

تھا کہ وہ دیوان خاص تک چڑھ جاتے تھے اور بادشاہ سے گستاخی کرتے تھے۔ جس کا اظہار اس جملہ سے ہوتا ہے "سنو بڑھو، ہم نے تمہیں بادشاہ کیا" یہ جملہ ایک گھٹیا قسم کے عام انسان کا تھا جسے غلطی سے ظہیر دہلوی نے جنرل بخت خاں سے منسوب کر دیا۔ جنرل بخت خاں اودھ کے شاہی خاندان کا فرد تھا جس سے اس قسم کی بے ہودہ گوئی اور سوقیانہ پن کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ وہ خود فوج کو کمانڈ کرتا تھا اور بریلی سے لے کر نینیال تک اس نے جس بہادری اور بے جگری سے انگریزوں سے جنگ کی تھی وہ اس کی عالی ہمتی اور جرأت مندی کی دلیل ہے۔

ظہیر الدین دہلوی نے اپنی 'داستان غدر' اور شہر آشوب کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا اس ہنگامہ سے کوئی تعلق نہیں تھا اور نہ ہی متوسلین قلعہ اس غدر میں شریک تھے۔ چنانچہ انھوں نے بادشاہ کے الفاظ میں اس امر پر روشنی ڈالی ہے۔ بادشاہ نے میرٹھ کی باغی فوج کی رسالہ کو جن الفاظ سے مخاطب کیا ہے ان کی روشنی میں دہلوی کے دعوے کو تقویت ملتی ہے:

> "سنو بھائی! مجھے بادشاہ کون کہتا ہے۔ میں تو فقیر ہوں۔ ایک تکیہ بنائے ہوئے اپنی اولاد کو لئے بیٹھا ہوں۔ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمراہ گئی سلطنت تو سو برس پہلے میرے گھر سے جا چکی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں تو ایک گوشہ نشیں آدمی ہوں۔ مجھے ستانے کیوں آئے ہو۔ میرے پاس خزانہ نہیں کہ میں تم کو تنخواہ دوں گا فوج نہیں کہ تمہاری مدد کروں گا۔ ایک امر میرے اختیار میں ہے۔ البتہ وہ ممکن ہے کہ میں تمہارے درمیان ہو کر انگریزوں سے تمہاری صلح صفائی کرا سکتا ہوں"۔ [۱۴]

اس اقتباس سے بادشاہ کی کسمپرسی اور مجبوری کا ایک ایسا نقشہ سامنے آتا ہے جو لال قلعہ کی اندرونی فضا کا عکاس ہے لیکن فوج نہ ہونے اور خزانہ کی عدم موجودگی کی بناء

---

[۱۴] داستان غدر۔ صفحہ ۵۰

پر بادشاہ کے دل پر جو گزرتی تھی، اس کا احساس صرف ان فقروں کی زیریں لہروں پر غور کرنے سے ہو سکتا ہے۔ ظہیر الدین دہلوی نے بادشاہ کی صفائی اور غیر جانب داری کو اپنے شہر آشوب میں بھی پیش کیا ہے ؎

کہاں وہ خسرو عالی نظر بہادر شاہ
کہاں وہ سرور نیکو سیر بہادر شاہ
کہاں وہ بادشہ داد گر بہادر شاہ
کہاں وہ داور والا گہر بہادر شاہ
کہاں سے باغی بے دین آگئے ہے ہے
کہ نام اس کا جہاں سے مٹا گئے ہے ہے [۱۵]

اپنے شہر آشوب اور 'داستان غدر' میں ہر جگہ وہ حریت پسندوں کو ہی موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ کہیں بھی انگریزوں کے ظلم کو براہ راست ہدف ملامت نہیں ٹھہراتے۔ بلکہ انھوں نے اپنے شہر آشوب میں دہلی کے گورنر کو پر صاحب کی مدح میں پورا ایک بند تحریر کیا ہے ؎

ہزار شکر کہ دوران دو۔ کو بر ہے
زمانہ عہد میں اس کے ترقیوں پر ہے
وہ آسمان کرم کا مہ منور ہے
سخی و سرور زی جاہ داد گستر ہے
اگر نہیں تو نہ ہو بندگی و خداوندی
اسے درست تو ہے نسبت خداوندی [۱۶]

---

[۱۵] فغان دہلی۔ مرتبہ منشی محمد تفضل حسین کوکب۔ مطبع۔ بدر الدجیٰ، دہلی جون ۱۸۶۳ء، صہ ۳۲

[۱۶] فغان دہلی، صہ ۳۳

اب اس رویہ کو انگریزوں کی خوشامد کہا جائے یا دیسی لوگوں کے ظلم وجبر کا ردعمل سمجھا جائے، ان باتوں سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ظہیر دہلوی پہلی جنگ آزادی کے مخالف تھے۔ ان کے نزدیک یہ فتنہ وفساد دلّی کی تباہی و بربادی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ انھیں سب سے زیادہ غم بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور دلی کی تہذیبی اور ثقافتی بساط کے الٹ جانے کا تھا۔ وہ بچوں اور عورتوں کے خون ناحق سے آبدیدہ ہوئے اور ان کے دل کو دلی کی بربادی اور بادشاہ کے زبوں حالی نے ہمیشہ مضطرب رکھا۔ انھیں اپنے خاندان کی بربادی، بیٹوں کی جواں مرگی اور حالات کی نامساعدت کا غم ہے۔ لیکن دلّی کی محفلیں ان کے حافظہ سے محو نہ ہو سکیں۔

ظہیر الدین دہلوی نے اپنی خودنوشت میں فن کے تقاضوں کو بڑی حد تک ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ان کی خودنوشت میں واقعات کی صداقت اور جذبہ کی کارفرمائی کا امتزاج نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے بچپن کا حال کھیلوں کا بیان اور تعلیم و تربیت کے طریقوں کا ذکر بھی کیا ہے جس سے ان کی افتاد طبع کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خودنوشت میں مصنف کا عہد اس کی خودنوشت کی جان ہوتا ہے۔ ظہیر الدین کی خودنوشت میں ان کا معاشرہ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ معاشرتی تصویروں میں صرف ایک طبقہ کی جھلک پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ اپنے نسب نامے کے سلسلے میں کوئی تحقیقی بات تحریر نہیں کی ہے۔ والدین اور بھائی بہنوں کا ذکر بھی تفصیل سے نہیں کیا۔ اپنے آوارۂ وطن ہو کر رام پور، الور اور حیدرآباد میں رہنے کا ذکر کیا ہے لیکن اس تذکرہ میں ان کی ذات پس پردہ نظر آتی ہے۔ ظہیر الدین دہلوی نے جس وقت یہ خودنوشت تحریر کی تھی تو ان کا سن ستر برس سے تجاوز کر چکا تھا۔ لیکن انھوں نے خودنوشت میں اپنی زندگی کے مکمل حالات اور متعلقات کو بیان نہیں کیا اس لیے ہم اسے مکمل خودنوشت کا نام نہیں دے سکتے۔

اسلوب اور زبان کے لحاظ سے بھی 'داستان غدر' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ چونکہ ظہیر الدین دہلوی قلعہ معلی سے بچپن سے وابستہ رہے۔ اس لیے ان کی زبان پر قلعہ معلیٰ کی ٹکسالی زبان کی چھاپ گہری ہے۔ وہ بامحاورہ اور سلیس زبان میں اپنی بات کہتے ہیں۔ انہوں نے اپنی خودنوشت کو بیانیہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ اس میں استعارہ

سازی یا تشبیہ کا استعمال کم سے کم ہوا ہے۔ اس میں وہی الفاظ اور محاورے استعمال کئے گئے ہیں جن کے استعمال سے آپ بیتی دلکش اور خیال انگیز ہو جاتی ہے۔ زبان میں بہت سے عربی اور فارسی کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ آج ہمارے لیے نامانوس ہو سکتے ہیں لیکن ظہیر الدین دہلوی کے دور میں یہ الفاظ اپنی معنی آفرینی کے لیے محتاج لغت نہیں تھے۔ ظہیر دہلوی کی زبان پر قدرت تھی۔ انھوں نے بعض جگہ ایک ہی جملہ سے افراد متعلقہ کی تصویر کشی کر دی ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں بیانیہ انداز اپنایا ہے لیکن جگہ جگہ منظر کشی اور افسانوی اندازِ تحریر کے نمونے بھی نظر آجاتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے عبادت خانہ اور ثمن برج سے ان کے برآمد ہونے کا سماں ملاحظہ کیجئے:

"مرغان خوش الحان درختوں پر بیٹھے چہچہا رہے ہیں۔ مستان بادۂ توحید عالم وجد میں جھوم رہے ہیں۔ عجب کیفیت کا وقت ہے۔ آفتاب کی شعائیں قلعہ معلیٰ کے بلند منظروں کے سنہرے کلسوں پر پڑ کر اپنی چمک دمک دکھا رہی ہیں۔ بیٹھک کا سنہرا برج عکس شفقی سے سنہری نظر آتا ہے۔ اس برج کو ثمن برج کہتے ہیں۔ یہ بادشاہان تیموریہ کی خاص نشست گاہ ہے۔ اس کے نیچے چھت بھی ہے اور چھتے میں سیڑھیاں بھی ہیں۔ حضرت ظلِ سبحانی خلیفۃ الرحمٰن سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ ثانی فریضہ صبح سے فارغ ہو کر جھروکے میں بیٹھے ہوئے وظیفہ پڑھ رہے ہیں۔ سواری کی تیاری ہے تسبیح خانے کے صحن میں خواجہ سرا اور خواص باوشاہی وغیرہ اور چند معززین دربار میں حاضر ہیں۔ انتظار برآمد حضور ہے۔ تسبیح خانے کے چبوترے کے نیچے پچاس ساٹھ کہار جن کی نوکری ہے سرخ کم خواب کی وردیاں اور سرخ پگڑیاں باندھے کمربستہ ایستادہ ہیں۔" [۱۷]

---

[۱۷] داستان غدر۔ ص ۴۲-۴۳

اس اقتباس کو ہم ادبی نثر کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اسلوب میں افسانوی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ منظر نگاری کے لیے ظہیر الدین نے استعارے تشبیہیں یا دوسرے صنائع استعمال نہیں کیے ہیں جب کہ اس کے برعکس اس دور کے نمائندہ نثر نگاروں کے یہاں اس قسم کے التزامات پائے جاتے ہیں۔ اس منظر نگاری میں ظہیر دہلوی نے شاعرانہ تخیل یا آورد کا سہارا نہیں لیا بلکہ اپنے مشاہدہ کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ اس اقتباس میں شعری زبان کی جھلک ملتی ہے۔ مثلاً مرغان خوش الحان اور مستان بادۂ توحید وغیرہ۔ ان کا آہنگ اور تاثر شعری تکنیک کا رہین منت ہے۔ ان الفاظ سے محاکات کا کام ضرور لیا گیا ہے لیکن ان کے استعمال کا مقصود شعری فضابندی نہیں ہے۔ اس اسلوب بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ظہیر الدین دہلوی شگفتہ اور ادبی زبان لکھنے پر بھرپور قدرت رکھتے تھے۔ اور وہ نثر کو نثر ہی کی طرح لکھتے تھے۔ اس میں شعری آہنگ پیدا کرنا مقصود نہ تھا۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ظہیر الدین دہلوی کی 'داستان غدر' اسلوب اور زبان کے لحاظ سے ایک اچھی خودنوشت کے ضمن میں آتی ہے۔ اس خودنوشت میں وہی زبان استعمال کی گئی ہے جو مصنف کا روزمرہ ہے۔ بہت سے الفاظ ایسے بھی استعمال ہوئے ہیں جو اب متروک ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر نوکری بمعنی ڈیوٹی، مسلوک ہونا وغیرہ۔ شفق سے ظہیر الدین دہلوی نے عکس شفقی بنایا ہے لیکن آج کل شفق کے معنی صرف شام کے وقت کی سرخی کے لیے جاتے ہیں۔ ہر چند کہ لغوی معنی میں یہ لفظ صبح و شام دونوں پہروں کی سرخی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

بحیثیت مجموعی 'داستان غدر' کے تار و پود میں ظہیر دہلوی کے شب و روز کی جھلک اور دہلی کی تہذیب و ثقافت کا رنگ و آہنگ شامل ہے۔ اس طرح 'داستان غدر'، ظہیر دہلوی کی خودنوشت کم، دہلی اور اکنافِ دہلی کا مرقع زیادہ ہے لیکن اپنے اسلوب بیان اور مندرجات کی بنا پر اردو کی ابتدائی خودنوشتوں کی فہرست میں اسی کا مقام بلند تر ہے۔ اس کی ادبی و تاریخی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔

نیرنگیِ بخت

'نیرنگیِ بخت' وزیر سلطان بیگم کی خودنوشت ہے۔ دراصل یہ نام ہی مصنفہ کے مدعا کی طرف ایک بھرپور اشارے کا حکم رکھتا ہے۔ اس خودنوشت میں سلطان بیگم نے اپنے بخت رسا یا نارسا کے واقعات کو بیان کیا ہے۔ کتاب کا محور ان کی اپنی ذات ہے جس میں ان کی ازدواجی زندگی اور آبا و اجداد کی شان و شوکت کی تصویریں بہت واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ یہ خودنوشت ایک خاندان اور چند گھروں کی کہانی ہے جس میں نہ اس سماج کی اچھائیوں یا برائیوں پر تبصرہ ہے نہ سیاسی یا سماجی حالات ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دکھیاری کم نصیب گھریلو عورت اپنی بپتا پر نہ آنسو بہاتی ہے اور نہ ہی خوش ہوتی ہے بلکہ وہ ہر جگہ مذہب کی مضبوط رسی پکڑے ہوئے حالات کی گہری اور ڈراونی وادیوں کو عبور کرتی ہے۔ لیکن اس خودنوشت میں سچائی کا عنصر بہت طاقتور ہے اور جذبہ کی کارفرمائی اتنی شدید ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا خودنوشت کا مطالعہ ایسی صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے کہ قاری آگے کے حالات معلوم کرنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس میں افسانوی انداز بھی پایا جاتا ہے۔ مصنفہ نے خودنوشت کی ابتدا اپنے خاندانی حالات سے کی ہے لیکن کسی لمبے شجرے یا طولانی تمہید سے کام نہیں لیا۔ جس کی وجہ سے اس میں جامعیت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے اور پڑھنے والا اکتاہٹ نہیں محسوس کرتا۔ آغاز اس طرح ہوتا ہے:

"یادش بخیر!

"۱۸۷۰ء میں میرے والد صاحب قبلہ شیخ غلام میاں جیلانی صاحب

انصاری ریاست کپورتھلہ میں وزیر اعظم تھے! دیوان راجسن، صاحب کے ساتھ دیر سے ان کے مراسم چلے آرہے تھے۔ . . . . ایک دن اتفاقیہ طور پر ان کی (مصنفہ کے والد) شادی خانہ آبادی کا ذکر خیر چلا تو دیوان صاحب کے دوست نے کہا کہ لدھیانہ میں جو بادشاہ کابل کی اولاد ہے ان میں ایک یتیم بچی بھی ہے . . . . . " ۱۸؎

اس بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنفہ کا خاندان انصاریان جالندھر کا خاندان ہے۔ اوران کے دادا اس وقت کے معزز ترین افراد میں شمار ہوتے تھے نیز ان کے والد کی شادی بادشاہ کابل کے خاندان میں ہوئی تھی یعنی ان کی والدہ شاہی خاندان سے تھیں یخود نوشت کا انداز پرانے زمانے کے ناول نگاری سے ملتا جلتا ہے۔ وہی شادی بیاہ کے حالات، عزیزوں اور قرابت داروں کی نوک جھونک، وہی ملبوسات کی وضع قطع اور زیورات کا ذکر ہے۔ وہی برمحل اور بے محل اشعار کی بھرمار اور عورتوں کی بے بسی پر آنسو بہانا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا اسلوب اب سے پچاس سال پرانی ناولوں خصوصاً علامہ راشدالخیری کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔ خاص طور پر جب مصنفہ پند و نصائح کا دفتر کھول دیتی ہے تو اس کا انداز بالکل ناول جیسا یا مذہبی لکچر کا سا ہو جاتا ہے:

"انسان جس بات میں خداوند کریم کو ضامن رکھتا ہے اور اس کی مہربانی کا شکر اور اس کے حکم کی ذرہ برابر بھی تعمیل کرتا ہے تو وہ رب العالمین ضرور اس پر رحمت کرتا ہے۔ ہم گنہ گاروں سے اگرچہ تعمیل ارشاد کب ہوتی ہے مگر حتی الوسع خدا کے خوف سے کسی نہ کسی وقت ڈرنا اور شیطان کے وسوسہ سے دل کو بچانا، بری صحبت اور خوشامد کی باتوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔" ۱۹؎

۱۸؎ نیرنگئ بخت، ناشر ذکاءاللہ شاہ حسینی، جالندھر شہر، ۱۹۴۲ء، ص۲

۱۹؎ نیرنگئ بخت۔ ص۱۵۳

زیادہ تر پند و نصائح کا بھی انداز ہے۔ دو چیزیں اس خود نوشت کے فنی بلکہ ادبی مطالعہ میں بہت کھٹکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصنفہ نے اپنے شوہر اور اپنے خاندان کے اکثر ناموں کو تبدیل کر کے لکھا ہے اور ان کے تفصیلی حالات تصاویر کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ کیا ان تفصیلی حالات اور گروپ فوٹوز کی موجودگی میں مصنفہ نے اپنے بزرگوں کی بدنامی اور خاندان کی لاج رکھی ہے ؟ جیسا کہ انھوں نے نام تبدیل کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب وزیر سلطان جہاں عدالت میں مہر وصول کرنے جاتی ہیں تو دستخط کی جگہ 'نشانی انگوٹھا' لگاتی ہیں لیکن اپنے اعزہ کے خطوط کا جواب بھی تحریر فرماتی ہیں۔ اس تضاد کی کوئی وضاحت خود نوشت میں نہیں ہے۔ اگر دوسرا حصہ شائع ہوا ہوتا تو شاید اس مسئلہ پر کچھ روشنی پڑتی مجموعی طور پر یہ خود نوشت ایک ایسی عورت کی آپ بیتی ہے جو غم نصیب ہے۔ یہ خود نوشت اپنے عہد کی خواتین کے لیے فسانۂ عبرت ہے مگر اس کا اعلیٰ تہذیبی معنویت سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔

اس خود نوشت میں خوبصورت زبان استعمال کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں پنجاب کے لب و لہجہ کا اثر نظر آتا ہے۔ اس آمیزش سے انقباض پیدا ہوتا ہے لیکن فن کی جملہ خصوصیات سے مزین ہے۔

مجموعی طور پر خود نوشت کسی ادبی، سیاسی یا سماجی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ ہاں عورتوں کے انداز فکر اور جذبات کو سمجھنے کے لیے خاصی اہم ہے۔

ایکٹریس کی آپ بیتی

زیر بحث کتاب اپنے زمانے کی مشہور ایکٹریس بملا کماری (دیریکا) کی خود نوشت ہے۔ خود نوشت کا آغاز بملا کماری کے کالج کے داخلہ سے ہوتا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ہے "پہلا پیار" یعنی مصنفہ نے عمداً اپنی حیات کے وہ واقعات بیان نہیں کئے ہیں جن کا تعلق بچپن کی معصوم شرارتوں، والدین کی شفقتوں اور بھائی بہنوں کے پیار سے ہوتا ہے۔ بہرکیف مصنفہ نے کتاب کا آغاز ہی "داستانِ عشق" سے کیا ہے جس سے اس زمانہ کی عام زندگی اور خصوصاً کالج کی زندگی کا ایک ہلکا سا نقشہ ابھرتا ہے۔ بملا کماری کی توجہ صرف اپنی ذات پر مرتکز رہتی ہے خصوصاً ذاتی زندگی کے اس حصہ پر جس سے قاری کو یہ پتہ چل جائے کہ ایک لڑکی کس طرح لغزشِ پا کا شکار ہوتی ہے اور سماج کے پیشہ ور عیاش کس طرح اس کا استحصال کرتے ہیں۔ مہیپ کمار اور نواب صاحب کے کردار اسی نوعیت کے ہیں اور سماج میں عیاش طبع افراد کے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ یہ بات بین السطور میں موجود ہے کہ مصنفہ سماج کے مال دار طبقہ سے انتہائی بیزار ہے اور غریبوں کی مجبوریوں اور کمزوریوں پر کفِ افسوس ملتی ہے۔ اس آپ بیتی میں کہیں یہ ظاہر نہیں کیا گیا ہے کہ یہ کتاب اصلاح کے مقصد سے لکھی گئی ہے لیکن اس کا مواد اور انداز بیان اس بات کا غماز ہے کہ اس کی مصنفہ نے اپنے تجربات سے حوّا کی بیٹیوں کو فلم بینی کی لعنتوں سے خبردار کیا ہے اور دولت مند گندم نما جو فروشوں کے جال سے بچنے کا مشورہ دیا ہے۔ بملا کماری نے مہیپ کمار کے دامنِ فریب میں آکر کس طرح اپنی آبرو کھوئی اور دربدر پھری اس موقعہ پر بملا کماری کے اظہار میں ایک تبلیغی رنگ ملتا ہے:

"محبت انسان کو اندھا بنا دیتی ہے۔ محبت کی پہل اتنی خطرناک ہوتی ہے کہ چوٹ کھانے والا زندگی بھر چین نہیں پاتا۔ میں نے بھی محبت کی چوٹ کھائی ہے اور اس چوٹ کے باعث گھر بار چھوٹا، بھائی بہن چھوٹے، جان سے بھی زیادہ محبت کرنے والے شوہر کو بھی ترک کرنا پڑا۔" ۲۰ے

بملا کماری کی آپ بیتی سے اس دور کے تھیٹروں اور فلمی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے اور فلم کے مارے ہوئے نوجوانوں کا عبرت ناک انجام سامنے آتا ہے۔

فنی حیثیت سے یہ خودنوشت ناتمام ہے اور زندگی کے صرف ایک حصہ پر محیط ہے۔ اس میں خودنوشت نگار کے دیگر افکار اور ردعمل کے اسلوب ظاہر نہیں ہوئے۔ اس خودنوشت میں اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی جھلکیاں بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ خود مصنفہ کی زندگی کے اہم واقعات سامنے نہیں آتے۔ یہ خودنوشت زبان اور اسلوب کی حیثیت سے کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ تمام خودنوشتوں کی طرح اس کا انداز بیانیہ ہے لیکن اتنا سادہ اور پرکشش ہے کہ قاری ایک بار کتاب اٹھا لینے کے بعد پڑھے بغیر نہیں چھوڑتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ کتاب زبان و بیان کے لحاظ سے اتنی اہم نہیں جتنی سوانح نگار کے خلوص اور واقعات کی سچائی کے نقطۂ نظر سے ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"کالج سے نکلنے پر میں دیکھتی لوگوں کا ہجوم لڑکیوں کے انتظار میں کھڑا رہتا۔ ان میں کچھ لوگ تو اپنی بہو بیٹیوں کو لے جانے کے لیے آتے تھے اور کچھ صرف آنکھیں سینکنے کے لیے۔" ۲۱ے

ان چند سطروں میں واقعات بے کم و کاست اور براہ راست بیان کئے گئے ہیں۔ پوری خودنوشت کا اسلوب اسی انداز کا ہے۔ زبان بہت سادہ اور آسان ہے۔

۲۰ے ایکٹریس کی آپ بیتی۔ نرائن دت سہگل اینڈ سنس۔ لوہاری گیٹ۔ لاہور، بار دوم ۱۹۴۲ء صد ۸۳

۲۱ے ایکٹریس کی آپ بیتی۔ صد ۳

فارسی اور انگریزی کے ادق الفاظ کا استعمال نہیں کیا ہے اس کے برخلاف روزمرہ کی زبان کا استعمال ملتا ہے ۔ چونکہ مصنفہ کا تعلق ہندو سماج اور تہذیب سے ہے اس لیے اس خودنوشت میں ہندو تہذیب کے اثرات ملتے ہیں ۔ مثلاً اس میں اس نوع کے دیو مالائی اثرات ملتے ہیں ۔ رامو بن کر نکل جانا اور دھوبی کے کہنے پر سیتا کو بن باس بھیج دینا وغیرہ جس سے اس کی گنگا جمنی خصوصیت میں اضافہ ہوگیا ہے ۔

خودنوشت کا خاتمہ بیتی اور تپنی کے ملاپ پر ہوتا ہے ۔ یہ بھی ایک فلمی انداز ہے ۔ اگر یہ خودنوشت مصنفہ کی پوری زندگی پر محیط ہوتی اور اس میں معاشرتی نیز تہذیبی جھلکیاں بھی زیادہ ہوتیں تو اردو زبان کی خواتین خودنوشت نگاروں میں سملا کماری کی اہمیت اور بڑھ جاتی ۔

اعمال نامہ

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سر رضا علی نے اردو میں خود نوشت سوانح نگاری کے تمام تر فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ کیونکہ "اعمال نامہ" وہ پہلی خود نوشت ہے جس کا مصنف انگریزی ادب اور خود نوشت کے فن سے واقف ہے۔ اسے یہ اندازہ ہے کہ اپنے حالات خود قلم بند کرنا بہت مشکل کام ہے۔

"حقیقت نگاری بڑا مشکل کام ہے بالخصوص جب انسان اپنی کہانی خود لکھنے بیٹھے۔ میری تمام کوشش یہ رہی ہے کہ انصاف سے کام لوں کسی تصویر کا رنگ نہ پھیکا پڑے نہ زیادہ گہرا ہونے پائے۔ . . . اپنی زندگی کو یا اپنے حالات لکھنے پر کوئی شخص مجبور نہیں ہے۔ البتہ ہر شخص کو اپنی کہانی لکھتے وقت دو باتوں کا خیال رکھنا چاہئے یہ کہ بچے واقعات پورے طور سے بیان کر دئے جائیں اخفائے حق نہ کیا جائے نہ کوئی بات ادھوری چھوڑی جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ انگریزی کی مشہور مثل کہ خواہش تخیل کی ماں ہے اپنے اوپر صادق نہ ہونے دے۔ اگر خواہش نے تخیل پر غلبہ حاصل کر لیا اور لکھنے والے نے واقعات کی صورت مسخ کرنی شروع کر دی تو آپ بیتی سچا اعمال نامہ ہونے کے بجائے ناول یا افسانہ ہو جائے گی۔ میرے نزدیک اپنی لکھی ہوئی سوانح حیات کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہئے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آکر بہ آواز بلند

پڑھ لیں تو لکھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔ اسی مناسبت سے اس کتاب کا نام 'اعمال نامہ' رکھا ہے۔"[۲۲]

مصنف نے خودنوشت سوانح نگاری کی جو تعریف بیان کی ہے اس سے اتنا اندازہ تو ہوتا ہے کہ وہ خودنوشت کے فنی تقاضوں سے آگاہ ہیں۔ اگرچہ انھوں نے خودنوشت کو تاریخ بنا دینے کی ناکام کوشش بھی کی ہے۔ جب ہم سر رضا علی کے اعمال نامہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس عہد کی سیاسی پارٹیوں اور مسلم تحریکات کا ایک وسیع کینوس سامنے آتا ہے۔ مصنف کا ان ساری تحریکوں اور جماعتوں سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق رہا ہے اس لیے مصنف کے بیانات کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

'اعمال نامہ' میں بیک وقت سیاسی حالات اور ادبی مباحث پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو سیاست سے جس درجہ لگاؤ تھا اس قدر وہ ادب کا بھی دلدادہ تھا۔ سیاسی بصیرت اور ادبی ذوق کا حسین امتزاج 'اعمال نامہ' کو ممتاز اور منفرد بنا دیتا ہے۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار نظر آتا ہے کہ یہ خودنوشت ادبی ہے یا سیاسی لیکن پوری خودنوشت کا مطالعہ کرنے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خودنوشت کا محور سیاسی زندگی ہے۔

مصنف نے خودنوشت سوانح نگاری کی روایت کے مطابق اپنے خاندان کا حال قلم بند کیا ہے۔ ان حالات سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کے بزرگ مشہد سے آکر ہمایوں بادشاہ کے دوسرے دور میں آباد ہو گئے تھے۔ اصلاً سید ہیں اور حضرت امام رضا کی اولاد سے ہیں۔ مصنف کے مورث اعلیٰ سید عبدالرزاق سرکار سنبھل میں قاضی مقرر ہوئے اور موضع کندرکی کو اپنا مسکن بنایا۔ مصنف کے دادا کا نام ہادی علی اور والد کا نام سید واحد علی ہے جو ۱۸۵۶ء کے آخر میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا کا نام میران برکات

---

[۲۲] اعمال نامہ۔ سر رضا علی۔ طبع اوّل دسمبر ۱۹۴۳ء۔ ہندوستانی پبلشرز دہلی دیباچہ۔ ص ح

حسین تھا۔ ان کی سب سے چھوٹی صاحب زادی کا نام عاشورہ بیگم تھا، جو سر رضا علی کی والدہ تھیں۔ مصنف کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ باپ کی طرف سے قصباتی اور ماں کی طرف سے دیہاتی ہیں۔ مصنف نے اپنی پیدائش کا حال بالکل سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے:

"میں ۱۴ مئی ۱۸۸۰ء کو قصبہ کندرکھی میں پیدا ہوا۔ پیدائش کے ایک سال پہلے دادا نے دو منزلہ پختہ مکان بنوایا تھا۔ دو منزلہ ہونے کے باعث یہ مکان سادات کے سب مکانوں سے اونچا تھا۔ میرے بچپن میں اس مکان کو ہادی علی کا محل کہتے تھے۔" [۲۳]

اپنے نام کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ دادا ان کو مولوی بنانا چاہتے تھے اور نام مولوی عبدالجلیل رکھنے کے خواہاں تھے لیکن والدہ کو رضا علی نام پسند تھا۔ الغرض والدہ کی محبت سے مجبور ہو کر دادا نے رضا علی نام منظور کر لیا۔ پیار سے والدین اور اعزہ رضل کہتے تھے۔ چھ سال کی عمر میں مولوی عزیز الدین نے بسم اللہ پڑھائی/ بچپن میں حافظہ بہت اچھا تھا۔ اگر ایک صبح کو دیر سے اٹھائے جاتے تو رونا اور شور مچانا شروع کر دیتے تھے اور آخر وار یہ ہوتا تھا کہ کھانا چھوڑ کر بھوک ہڑتال کر دیتے۔ والدہ بہت چاہتی تھیں اس لئے نازبرداریاں ہوتیں۔ والدہ کی محبت کے بارے میں مصنف نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

"ماں کو اولاد سے جو محبت ہوتی ہے وہ دنیا میں آپ ہی اپنی نظیر ہے۔ ہر مذہب اور دنیا کے رسم و رواج کے بموجب باپ کا درجہ بہت بلند ہے مگر میرے نزدیک اگر انسان اس تعلق کو سمجھنا چاہے جو خالق کو اپنی مخلوق کے ساتھ ہے تو دنیا میں اس کی سب سے بڑی مثال ماں کی ممتا ہے۔" [۲۴]

اپنی ابتدائی تعلیم کے باب میں سر رضا علی نے تفصیل سے کام لیا ہے۔ ان کے بیانات کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ

۲۳۔ اعمال نامہ۔ ص۱۱

۲۴۔ ایضاً۔ ص۱۲

مولوی عزیزالدین کے بعد فارسی کے استاد منشی عشرت علی ہوئے پھر سید اسد حسین سے فارسی کی اعلیٰ کتابیں پڑھیں اور ان سے خوشخطی بھی سیکھی جس کے نمونے اپنی خود نوشت میں عکسی طور پر پیش کیے ہیں۔ ان نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے نستعلیق، شکست اور خطِ دیوانی لکھنا سیکھا تھا۔ انھوں نے ایک خاص بات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں مکتب میں صرف عربی اور فارسی پڑھائی جاتی تھی۔ تیسرا درجہ پاس کرنے کے بعد عربی پڑھنے کا شوق پیدا ہوا اور ۱۸۹۳ء میں مراد آباد گئے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں عربی کی ناقص تعلیم اور طریق تعلیم پر اعتراض کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی زبان کی تعلیم صرف و نحو سے شروع کرنا اور 'میزان' منشعب رٹوانا طالب علم کے دماغی توازن میں خلل ڈالتا ہے۔ اس طریقہ سے تنگ آکر عربی کی تعلیم چھوڑ دی۔ سر رضا علی نے اپنی تحریر میں یہ التزام رکھا ہے کہ جب کوئی واقعہ یا علمی و ادبی مسئلہ بیان کرتے ہیں تو وہ اس پر اپنی ذاتی رائے بھی لکھ دیتے اور ضروری حواشی بھی درج کرتے ہیں۔ میر انیس کے ایک واقعہ کو نقل کرتے ہوئے جس میں میر انیس نے یہ شعر پڑھا ہے ؎

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

اپنی ناقدانہ رائے بھی سپردِ قلم کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"میرے نزدیک جب کسی واقعہ کی شہادت متضاد ہو کچھ لوگ یہ کہیں کہ یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا تو اثباتی شہادت انکاری شہادت کے مقابلے پر قابلِ ترجیح ہے۔" ؎۲۵

چنانچہ اس طرزِ تحریر کے سبب مصنف نے نہ صرف یہ اپنی زندگی کو پیش کیا ہے بلکہ اس دور کے اہم حالات بھی تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے بچپن کے زمانے کے مذہبی رجحان کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ بچپن میں مرثیہ وسلام پڑھنا، رمضان کے پورے روزے رکھنا وغیرہ ان کے معمولات میں شامل تھا۔ اس مقام پر انھوں نے انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر

؎۲۵ اعمال نامہ ۔ ص ۴۶

تبصرہ کیا ہے اور اس دور کی مرثیہ گوئی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اس عہد کے نقوش ان کی یادوں کے آئینہ خانہ میں محفوظ تھے۔ لہٰذا انھیں بھی اپنے ' اعمال نامہ' کی فہرست میں شامل کرلیا ہے جو ایک طرف تو ان کی ذات سے متعلق ہیں دوسری طرف اس سماج کی عکاسی کرتے ہیں جو اب سے تقریباً ۹۰-۹۵ برس پہلے کا سماج تھا۔ رضا علی نے اپنے آبائی وطن کندرکھی کے حالات میں لکھا ہے کہ ان کے بچپن میں کندرکھی میں بڑے پڑھے لکھے حضرات موجود تھے۔ آبادی کا غالب حصہ مسلمانوں پر مشتمل تھا جن میں بڑی آبادی سیدوں کی تھی۔ وہاں کے لوگوں کو شعر و شاعری کا شوق تھا۔ اس سلسلہ میں مولوی ہدایت علی تسکین کی شاعری کا تذکرہ کیا ہے اور تسکین پر غالب کے اس اعتراض کا ذکر ہے جو انتقام کشیدن اور انتقام گرفتن سے متعلق ہے۔ ایسے علمار اور فقہار کا ذکر ہے جو لکھ نہیں سکتے تھے۔ اپنے دادا کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ وہ سنی تھے لیکن ان کی تجہیز و تکفین شیعوں کی طرح ہوئی تھی جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے خاندان کے زیادہ تر افراد شیعہ مذہب کے پیرو تھے۔ ختم ریاست سے پہلے اودھ کے حالات کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ نوابوں کے دور میں وہاں کی رعایا زیادہ خوشحال تھی۔ خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے اودھ کی حکومت کو ' اودھ کی چھوٹی سی اسلامی حکومت' کہا ہے۔ حیرت ہے کہ مصنف نے باوجود اہلِ علم اور صاحب الرائے ہونے کے اودھ کی حکومت کو اسلامی حکومت کہا ہے۔ ہاں مسلمانوں کی حکومت کہا جا سکتا ہے کیونکہ اودھ کے فرمانروا مسلمان ضرور تھے لیکن ان کی طرزِ حکومت اسلامی نہ تھی اور واجد علی شاہ نے تو حکومت کو 'پری خانہ' بنا رکھا تھا۔

سر رضا علی نے اپنے بچپن کی یادوں میں اپنے دادا کی تیسری شادی کا ذکر کیا ہے۔ اس شادی پر مصنف کے والد اور چچا وغیرہ نالاں تھے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی درج کی ہے کہ اولاد کو یہ حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ وہ باپ کو دوسری شادی سے روکے لیکن جانبین کو عمر کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ مصنف کی یہ رائے صائب اور مستحسن معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی رائے اور عمل میں تضاد پایا جاتا ہے کیونکہ اپنی دوسری شادی کے وقت مصنف نے اپنی پہلی بیوی کی اولادوں، حمزہ علی اور باجرہ سے اجازت طلب کی تھی بلکہ

یہ بھی تحریر کیا تھا کہ دنیا میں اگر کسی کو اس شادی پر اعتراض کرنے کا حق ہے تو وہ تم لوگ ہو۔ دونوں نے بخوشی اجازت دیدی اور مصنف نے دوسری شادی پولو ویلو سامی سے کی۔ "اعمال نامہ" کے مصنف نے اس بات کا خاص التزام کیا ہے کہ اس کی زندگی اور عہد ساتھ چلیں جس سے اپنی شخصیت کے حوالے سے اس دور کی عکاسی بھی ہو جائے۔

انھوں نے ۱۸۹۳ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول میں انگریزی تعلیم کے لیے داخلہ لیا اور انگریزی مڈل کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا۔ ایک خاص بات یہ تحریر کی ہے کہ اس زمانے میں میٹریکولیشن کو پہلا درجہ کہتے تھے۔ مڈل پاس کرنے کے بعد ۱۸۹۶ء میں شادی کی بات چلی کیونکہ منگنی چار سال قبل ہو چکی تھی۔ شادی کو مصنف نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ایف اے کے بعد کروں گا۔ اس پر خاندان اور برادری والوں نے بڑی نکتہ چینی کی۔ ۱۸۹۸ء میں انٹرنس پاس کیا اور جولائی ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ کالج میں داخلہ لے لیا۔ انھیں رہنے کے لیے کچی بارک کا کمرہ نمبر ۵۸ ملا۔ یہیں سے مصنف کی اصل حیات شروع ہوتی ہے یعنی خود نوشت سوانح میں اس باب سے عملی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ اور قاری کے سامنے خیر و شر، نشیب و فراز سبھی آتے ہیں۔ اسی سال ان کی والدہ نے بہ اصرار دوبارہ ان کا نکاح اپنے خاندان کی ایک لڑکی سے کر دیا۔ ۹ ستمبر ۱۸۹۸ء میں نکاح ہوا۔ ان کے والد اس نکاح سے ناخوش تھے اس لیے وہ شریک نہ ہوئے۔ نکاح کرنے کے بعد انہوں نے اپنی تعلیم جاری رکھی۔ اخراجات کے لیے انھیں اپنی جائداد بیچنی پڑی اور اسی روپے سے انھوں نے تعلیم جاری رکھی۔ انھیں علی گڑھ سے بے حد لگاؤ تھا۔ علی گڑھ ان کی شخصیت کا ایک حصہ نظر آتا ہے۔ انھیں علی گڑھ کی ہر چیز سے پیار ہے، وہاں کے احباب، کھلاڑی، اساتذہ سب عزیز ہیں۔ انھیں خصوصاً نواب محسن الملک اور وقار الملک نیز ماریسن صاحب اور ان کی اہلیہ سے خاص عقیدت ہے۔ مصنف کے احباب میں سجاد حیدر یلدرم، ولایت علی بمبوق، نصیر الدین حیدر، نواب علی قدوائی، برکت علی، محمود الحسن اور ایسے ہی دوسرے اشخاص شامل ہیں۔ انھوں نے مصطفے زیدی کا خطاب ایک سہیلی کے انداز میں تحریر کیا ہے۔ مصنف کے زمانے کا علی گڑھ ایک طرف اپنی کھلاڑی ٹیموں کی وجہ سے کشش

کا حامل تھا تو دوسری طرف خوش گفتاری اور بزلہ سنجی کا مرکز تھا۔

سر رضا علی نے اپنی خود نوشت میں علی گڑھ کو اپنی یادوں کے گہوارے اور علمی مرکز کے علاوہ ایک سیاسی تحریک کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں جو واقعات و حالات تحریر کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کے اکابرین علی گڑھ کو صرف تعلیمی ادارہ تک محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے بلکہ اس کو ایک مرکز حریت و عمل بنانا چاہتے تھے۔ اس خود نوشت سے علی گڑھ کی سیاسی تصویر ابھرتی ہے اور علی گڑھ یونیورسٹی کے اندرونی معاملات سامنے آتے ہیں۔ خود نوشت میں سر سید کے انتقال کے بعد ان کی جانشینی کے جھگڑے، مسٹر محمود کی جانشینی کے معاملے اور مجلس کی نواب وقار الملک کے حق میں کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس خود نوشت سے مسلمانوں کی بیداری کے کئی محرکات پر روشنی پڑتی ہے۔ ۱۸۔ اپریل ۱۹۰۰ء کو گورنر صوبہ اودھ سر میکڈانل نے ایک رزولیشن کے ذریعہ یہ اعلان کیا کہ استغاثے، عرضیاں اور دعوے ہندی یا دیوناگری رسم الخط میں لکھی جائیں۔ سر رضا علی نے اس اعلان کو مسلمانوں کی بیداری کا سبب بتایا ہے۔ یہ مسلمانوں کی بیداری کا سبب ہو یا نہ ہو لیکن مصنف کی سیاسی زندگی کے آغاز کا سبب ضرور ہے۔ سر میکڈانل کی قرارداد کے خلاف علی گڑھ میں ایک قرارداد منظور ہوئی اور اس قرارداد کی تائید میں ملک بھر میں جلسے کرائے گئے اور یہ طے پایا کہ ایسے جلسوں کی روداد اردو اخباروں میں چھپائی جائے اور لیفٹیننٹ گورنر کو بذریعہ تار اطلاع دی جائے۔ اس سلسلے میں متھرا، آگرہ، فتح گڑھ، مراد آباد، لکھنؤ، الہ آباد اور بنارس میں جلسے کرانے کا کام سر رضا علی کے سپرد کیا گیا۔ انھوں نے جلسے بڑی کامیابی کے ساتھ کئے جن کی تفصیل کتاب میں درج ہے۔

محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ذریعہ سر رضا علی نے بعض اہم خدمات انجام دیں۔ اس کا ایک اجلاس بہار اور بنگال میں کرنا تھا۔ سر رضا علی نے بہار اور بنگال کے مسلمانوں سے رابطہ قائم کیا، جس میں ایسے سربرآوردہ حضرات بھی تھے جو تنہا سب کچھ کر سکتے تھے لیکن وہ لوگ کچھ تو حکومت کے خوف اور کچھ قومی کام کی طرف سے غفلت کی وجہ سے کچھ نہ کر سکے۔ پٹنہ میں سر علی امام اور حسن امام میں زندگی کے آثار پائے جاتے تھے،

انھوں نے حسن امام کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ غالی شیعہ تھے۔ ان کے تعلقات نواب محسن الملک سے ٹھیک نہیں تھے اس لیے انھوں نے مدد نہیں کی۔ اس ضمن میں انہوں نے کلکتہ کا حال بھی بیان کیا ہے۔ جسٹس امیر علی، سر عبدالرحیم اور ہر ہائی نس بیگم صاحبہ (مرشد آباد) کی ملاقات اور ان کے تعاون کا ذکر ہے۔ بیگم صاحبہ نے پانچ ہزار روپے کی رقم دینے کا وعدہ کیا تھا لیکن دو ہزار روپے دئے تھے۔ ان کی خود نوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں کلکتہ کے مسلمانوں میں اتحاد نہیں تھا۔ وہ افتراق و انتشار کا شکار تھے۔ انھیں علی گڑھ کے بارے میں غلط فہمیاں تھیں۔ اس لیے سر رضا علی نے ایک رسالہ کلکتہ والوں کے لیے 'بنگال پریزیڈینسی کے مسلمانوں کی خدمت میں اپیل' کے نام سے لکھ کر شائع کیا۔ سر رضا علی نے لکھا ہے کہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس دسمبر ۱۹۰۰ء میں رامپور میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں اس وقت کے علماء اور دانشور شامل تھے جن میں نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، الطاف حسین حالی، آفتاب احمد خاں، مسٹر شوکت علی کے نام اہم ہیں لیکن ان جلسوں اور خبروں پر گورنمنٹ نے باز پرس کی تو مسلمانوں میں ہراس پھیل گیا اور وہ اس مہم سے دل برداشتہ ہو گئے۔ سر رضا علی نے ایک یہ بصیرت آفریں انکشاف کیا ہے کہ اس دور کے سیاسی رہنماؤں کو اپنے مقاصد اور منزل سے پوری طرح آگاہی نہ تھی۔ انھوں نے تحریر کیا ہے کہ دسمبر ۱۹۰۶ء میں جب مسلم لیگ کی بنیاد پڑی جس سے انھیں یہ احساس ہوا کہ اس کے پس پردہ حکومت اور خصوصاً لیفٹیننٹ گورنر کا ہاتھ ہے اور وہ اس کے ذریعے مسلمانوں کو گمراہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی خود نوشت میں لیگ پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

"حقیقت یہ ہے کہ لیگ قائم کرنے سے بانیان لیگ کی غرض گورنمنٹ کو امداد دینا یا کانگریس کی مخالفت کرنا نہیں تھی بلکہ اصل مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے حقوق کی جن کو ایک طرف گورنمنٹ اور دوسری طرف کانگریس پامال کر رہی تھی کماحقہ محافظت کی جائے۔" [۲۶]

۲۶؎ اعمال نامہ۔ ص ۱۱۱

بظاہر ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے مسلم لیگ کی حمایت کی ہے اور کانگریس کو ملامت کا ہدف ٹھہرایا ہے لیکن پوری خود نوشت کو پڑھنے سے ان کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔ اصل میں انھیں اپنی قوم سے لگاؤ تھا اور وہ اس دور کے سیاسی و سماجی اسباب و محرکات نیز تحریکات و معاملات کو اسی رخ سے دیکھتے ہیں۔

سر رضا علی کا پیشہ وکالت تھا۔ انھوں نے عدالت میں رشوت ستانی اور کچہری کے عملے کی فرض شناسی کے واقعات بھی بیان کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہماری کچہریاں شروع ہی سے اسی ڈگر پر گامزن تھیں جن پر آج بھی عمل پیرا ہیں۔ سر رضا علی نے آغاز زندگی سے لے کر اپنے زمانۂ عروج تک اکثر اہم مباحث درج کئے ہیں۔

ان کے اس رویہ سے خود نوشت میں جان پڑ گئی ہے۔ اس کو پڑھنے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کسی غیر معمولی انسان کی زندگی کی کہانی ہے۔ انھوں نے کچہری کے ۷ روپے ماہوار تنخواہ کی ملازمت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ مختلف جگہوں پر جج کی حیثیت میں رہے۔ انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران اپنی بیوی اور والدہ کو سہارن پور بلا لیا لیکن ساس بہو میں نباہ نہ ہوئی۔ انھوں نے اس واقعہ کو بھی تحریر کیا ہے۔ ہر چند یہ تذکرہ ان کے لیے تکلیف دہ تھا مگر ایک فرض شناس خود نوشت نگار کی حیثیت سے تحریر کیا ہے۔ خود نوشت کا محور دراصل اس زمانے کے مسلمانوں کے سیاسی حالات ہیں جن کے بیان کے لیے ان کو اپنی ذات کے نہاں خانوں سے گزرنا پڑا ہے جس سے ایک ایک کر کے یادوں کے سارے دریچے کھل جاتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ وہ ڈائری لکھتے تھے اور انھوں نے اپنی خود نوشت انھیں یادداشتوں کی بنیاد پر مرتب کی ہے لیکن ماضی کی یادیں جب سامنے آتی ہیں تو ہر واقعہ اور ہر صورت یہ تقاضا کرتی ہے کہ مجھے لکھا جائے۔ اس لیے اعمال نامہ کے مصنف نے بڑی مہارت سے واقعات کی قطع و برید کی اور ان واقعات میں جتنے اہم واقعات ہیں یا جن کا مصنف کی ذات سے گہرا تعلق ہے ان پر خاص زور دیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں مسلمانوں کی جداگانہ نمائندگی کا مسئلہ بطور خاص توجہ کا مرکز تھا۔ انھوں نے ۱۹۰۷ء کے شملہ ڈیپوٹیشن، انگریزوں کی پالیسی اور ہندوستانی ذہنیت پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

انھوں نے لارڈ منٹو، لارڈ کرزن اور کانگریس کی نرم اور گرم پارٹیوں کا حال بیان کیا ہے۔ تقسیم بنگال کے واقعہ پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ دہلی میں سنہ ۱۹۱۱ء کے مسلم لیگ کے پہلے اجلاس کا مفصل ذکر کیا ہے جس کی صدارت سر غلام محمد خان شہزادہ ارکاٹ نے کی تھی۔ اور جس میں وقار الملک، سر آغا خان، میاں محمد شفیع اور خود رضا علی نے شرکت کی تھی۔

اس اجلاس میں تین مسائل اٹھائے گئے تھے:

۱۔ مسلمانوں کی جداگانہ نمائندگی کا معاملہ

۲۔ مسلم یونیورسٹی کا معاملہ

۳۔ اردو زبان کا مسئلہ

سر رضا علی نے سنہ ۱۹۱۱ء کی ہندو مسلم کانفرنس کا تذکرہ کیا ہے۔ جس میں اردو، ہندی اور انتخاب کے مسائل زیر غور آئے تھے۔ انھوں نے مسجد مچھلی شہر کانپور کے مسئلہ اور اس کے سیاسی نیز مذہبی پہلو پر تبصرہ کیا ہے۔ انگریزوں کے ظلم اور ہندوستانی قوم کے استقلال کے واقعات تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے خود کانپور جا کر ڈپٹی کلکٹر کی منظوری سے مسجد کا معائنہ کیا تھا، زخمیوں سے ملے تھے اور ان کی چوٹوں کو دیکھ کر بڑی تفصیل کے ساتھ ایک رپورٹ لکھی تھی جو انگریزی اخبار 'انڈین ڈیلی ٹیلی گراف' میں شائع کرائی تھی۔ ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس معرکہ میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی، راجہ محمد علی محمد خاں، مظہر الحق، وقار الملک اور خواجہ حسن نظامی نے بڑی جرأت اور اولوالعزمی سے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعہ حکومت ہند کا مقابلہ کیا۔ سر علی امام اور سر رضا علی کے سبب لارڈ ہارڈنگ سے مسجد کانپور کا تصفیہ ان شرائط پر ہوا تھا:

"اوّل مسجد کی سطح چونکہ زمین سے کئی فٹ بلند تھی اس لیے جس جگہ غسل خانے واقع تھے وہ بدستور تعمیر کر لیے جائیں گے مگر نیچے کی زمین پر فٹ پاتھ بنا دیا جائے گا تاکہ رہرو اس پر سے گزر سکیں۔ دوم فوجداری کا وہ مقدمہ جس میں مسلمان ملزم سیشن سپرد ہو چکے ہیں اور جس کی سماعت کے لیے مسٹر ڈی آئر لائل کی عدالت میں اکتوبر سنہ ۱۹۱۳ء

مقرر تھی اٹھالیا جائے گا اور جملہ ملزمان بری کردیے جائیں گے۔"[۲۷]

اس اقتباس سے رضا علی کا جذبہ ملی ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں ان شرائط کو نقل کرکے ایک اہم تاریخی واقعہ اور اس کے شرائط کو محفوظ کرلیا ہے۔ اس خود نوشت میں اسی قسم کے اور دوسرے تاریخی اور نیم تاریخی وادبی واقعات بھی ملتے ہیں جن سے اس دور کی سیاسی وسماجی صورت سامنے آتی ہے۔

سر رضا علی نے اردو ہندی کے جھگڑے اور رسم الخط پر اپنی قیمتی رائے بھی دی ہے سر رضا علی نے ان سیاسی معرکہ آرائیوں اور موشگافیوں کے باوجود اپنی خود نوشت کو ادب کی چاشنی سے محروم نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنے ادبی نظریات وافکار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ رسم الخط کا مسئلہ ہو یا اردو شاعری کے مزاج کا۔ انیسؔ ودبیر کا موازنہ ہو یا محمد حسین آزاد کی مومنؔ کے ساتھ زیادتی۔ انہوں نے اپنی رائے کو بہت مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ انیس ودبیر کے موازنہ پر مصنف نے یہ اعتراض کیا ہے کہ شبلی نے دبیر کے مرثیوں سے ایک ہی طرح کے مضمون کے پست اشعار کا انتخاب کیا ہے اور انیس کے کلام سے بلند اشعار پیش کیے۔ سر رضا علی نے ایک ادبی نقاد اور محقق کی طرح اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مومن کے بہ اشعار نقل کیے ہیں اور آزاد کی اس فروگذاشت پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ انہوں نے "آب حیات" کے پہلے ایڈیشن میں مومن کا حال نہیں لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے مومن کی شاعری کی خصوصیات پر تبصرہ کیا ہے۔ ایرانی شاعری پر مصنف نے جو بھرپور تبصرہ کیا ہے وہ نہ صرف ایرانی شاعری پر صادق آتا ہے بلکہ اردو کی کلاسیکی شاعری پر بھی ایک حد تک پورا اترتا ہے:

"ایرانی شاعری نے جو درجہ کمال حاصل کیا غالبًا اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جذبات کے غیر فطری ہونے کے باعث شاعروں کی تمام تر توجہ اس پر ہوتی تھی کہ کلام کے زور۔ بندشوں کی چستی۔ مضمون آفرینی۔ نادر تشبیہوں

---

[۲۷] اعمال نامہ۔ ص ۳۲۵

اور دلآویز استعاروں سے الفاظ میں وہ اثر پیدا کریں جو اس حقیقت پر پردہ ڈال سکے کہ مرد کا عاشق مرد ہے۔ بالفاظ دگر محبوب کی عمر کا وہ زمانہ منتخب کیا گیا ہے جب امرد ہونے کے باعث اس کی صورت وشکل عورت سے ملتی جلتی ہے "۲۸

انہوں نے ہندی شاعری پر اعتراض کیا ہے کہ ہندوستانی عورت عشق میں اتنی خوار نہیں ہوتی جتنی اس کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے انہوں نے ہندی شاعری کو غیر فطری قرار دیا ہے اور اردو والوں سے یہ اپیل کی ہے کہ زبان کے لحاظ سے ہر قوم اپنا معیار برقرار رکھتی ہے۔ اس میں حاکم ومحکوم کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی۔ جنگ نہاوند کی مثال سے واضح کیا ہے کہ عربوں کے تسلط کے باوجود ایرانیوں نے فارسی کو برقرار رکھا بلکہ اس کو اور وسعت دی۔ اس لیے ہندوستان کو اپنی زبان برقرار رکھنی چاہئے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ مقامی زبان کے الفاظ روزمرہ میں آسکتے ہیں لیکن ادبی زبان کو ٹکسالی ہونا چاہیے۔ اردو میں انگریزی اور ہندی کے الفاظ کو سمولینا چاہیے جو زبان میں آسانی سے کھپ جائیں۔ جیسے کیرکٹر کا لفظ ہے اس قبیل کے دوسرے الفاظ کو اردو عبارت میں استعمال کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ انھوں نے خود بھی INEQUALITY کا ترجمہ نابرابری کیا ہے۔ اور یہ ترجمہ آج بہت فصیح مانا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو املا کے مسئلہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور اس میں ترمیم کی مخالفت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر مہذب زبان کا اپنا مخصوص املا ہوتا ہے اور اس میں تبدیلی کو زبان کی خودکشی سے تعبیر کیا ہے۔ املا کی تبدیلی کے سلسلے میں انہوں نے چار تجاویز پیش کی ہیں۔

۱۔ حروف جار اور دوسرے سیدھے سادے الفاظ کو دوسرے الفاظ سے ملا کر نہ لکھا جائے کا، کی، گا، گی وغیرہ۔ مثلاً آئیگی کو آئے گی لکھا جائے۔

۲۔ مرکب الفاظ خواہ فارسی کے ہوں خواہ ہندی کے الگ الگ لکھے جائیں

۲۸ـہ اعمال نامہ۔ صہ ۳۹۱

مثلاً سمجھ دار بجائے سمجھدار، گل چیں بجائے گلچیں ۔ آہن گر بجائے آہنگر، احسان مندی بجائے احسانمند لکھا جائے ۔

۳۔ اِس ، اُس ، اِن ، اُن میں جب اِس یا ان کو زیر کے ساتھ پڑھنا ہو تو زیر نہ لگایا جائے اور اگر پیش کے ساتھ پڑھنا مقصود ہو تو الف کے بعد واؤ لکھ دیا جائے ۔ اس طرح اُنیس کی جگہ اونیس اور اُنتالیس کی جگہ اونتالیس لکھا جائے ۔

۴۔ اگر کسی اسم کے آخر میں ہائے ہوز یا ہائے مختفی ہو تو واحد کو ہ ، اور جمع کو ے ، (مجہول سے) لکھا جائے ۔ مثلاً واحد کی صورت میں درجہ اور جمع کی صورت میں درجے لکھا جائے ۔ اس طرح واحد ڈاکخانہ جمع ڈاکخانے وغیرہ۔

افسوس ہے کہ اردو املا پر کام کرنے والوں نے سر رضا علی کی سفارشات کا حوالہ نہیں دیا ہے ۔

سر رضا علی نے اپنی نجی زندگی کے بارے میں حکایت بیان کی ہے اور اس باب کو گلستاں کے باب پنجم سے تعبیر کیا ہے ۔ عشق کے بارے میں ان کا خیال ہے :

" غلط فہمی رفع کرنے کے لیے کہہ دوں کہ میں کبھی بگلا بھگت نہیں بنا بلکہ مجھے تو اس میں مزہ آتا ہے ؎

زہے رندی کہ پا مالش کند صد پارسائی را
زہے تقویٰ کہ با ایں جبہ و دستار می رقصم "[۲۹]

انہوں نے اپنے عشق کے سلسلے میں لکھا ہے کہ انھیں جوہنس برگ کی ایک حسینہ پونو ویلو سامی سے عشق ہو گیا تھا جس سے انہوں نے شادی کر لی تھی ۔ پونو ویلو سامی قوم کی وشِش تھیں اور ان کے والد جنوبی افریقہ کے ایک بہت بڑے تاجر تھے ۔ رضا علی نے اس شادی کو اپنے عشق کا ایک کرشمہ بتایا ہے لیکن عبدالمجید سالک بٹالوی[۳۰] نے اپنی خود نوشت میں تحریر کیا ہے کہ جنوبی افریقہ

۲۹؎ اعمال نامہ ۔ ص ۳۹۵ ۳۰؎ سرگزشت ۔ قومی کتب خانہ ریلوے روڈ لاہور ۱۹۵۵ء ص ۲۰۱

میں ہائی کمشنر ایسے شخص کو ہونا تھا جس کی بیوی اعلاحکام کے ساتھ پارٹیوں میں شریک ہو سکے ۔ اس لیے سر رضا علی نے مسز پونو ویلو سے شادی کی ۔ انہوں نے لیڈی رضا علی مرحومہ کی سرخی سے دوسری بیوی کا حال لکھا ہے جس کے آغاز میں یہ شعر تحریر ہے :

" شکوہ کروں ترا کہ شکر ہائے رے تیرا التفات
جو نہ کہیں بھی جھک سکا تو نے وہ سر جھکا دیا

اس کتاب میں دل کا سب سے بڑا معاملہ درج ہے ۔ جنوبی افریقہ دوسری مرتبہ ۱۹۳۵ء میں گیا ۔ تین سال وہاں رہا ۔ وہاں پہونچے دو ماہ گزرے تھے کہ مس پونو ویلو سامی (بعد کو لیڈی رضا علی ہوئیں) کمبرلی میں مہمان ہوا ۔ اور میں نے شادی کا تہیہ کرلیا ۔ لیڈی صاحبہ کے حالات لکھنے کے لیے کتاب چاہیے ۔ ان کو مجھ سے اور مجھ کو ان سے عشق تھا ۔ وہ آج دنیا میں نہیں ہیں مگر بہ مصداق مصرعہ ؎

شور بلبل کم نہ گردد گر رود گل از چمن " [۳۱]

" لیڈی رضا علی کو خدا جنت نصیب کرے جب تک زندہ رہیں میرے دل کی ملکہ تھیں ۔ سفر آخرت اختیار کرنے کے بعد اب ان کی یاد میرے اجڑے دل میں بستی ہے ۔ اس خاتون کا تذکرہ کرنے کے بعد جو صحیح معنوں میں میری رفیقۂ حیات اور محبوبہ تھیں کوئی اور ذکر کرنا میرے جذبہ محبت کے منافی ہے " [۳۲]

مذکورہ بالا اقتباسات رضا علی کے دل میں لیڈی رضا علی کی محبت کے آئینہ دار ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ انھیں کی بنیاد پر ڈاکٹر صبیحہ انور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کے تعلقات پہلی بیوی سے خوشگوار نہ تھے [۳۳] ۔ حالانکہ انھوں نے مختلف موقعوں پر اپنی بیوی کی خوش سلیقگی اور محبت کا تذکرہ کیا ہے ۔ نیز یہ کہ جب تک پہلی بیوی زندہ رہیں انھوں نے دوسری شادی نہیں

---

[۳۱] اعمال نامہ ۔ ص ۳۹۴ [۳۲] ایضاً ص ۵۲۷

[۳۳] اردو میں خود نوشت سوانح ۔ نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۲۱۴

کی۔ اگر ان کی ازدواجی زندگی ناخوشگوار ہوتی تو وہ پہلے ہی شادی کر لیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ انھوں نے جس گرم جوشی سے اپنے بڑھاپے کا عشق بیان کیا ہے اس انداز سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلی بیوی بیوی تھیں اور دوسری بیوی محبوبہ تھی۔ صبیحہ انور نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ رضا علی نے اپنی خود نوشت میں عجز اور انکسار سے کام لیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ ہاں احوال واقعی ضرور قلم بند کیا ہے۔ انہوں نے جہاں کہیں خود ستائی سے کام لیا ہے وہاں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ بر سبیل واقعہ لکھا ہے اس لیے ان کی حقیقت پسندی تو ضرور ظاہر ہوتی ہے لیکن عجز وانکسار ظاہر نہیں ہوتا مجتبیٰ حسین[۳۳] نے 'اعمال نامہ' کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے اس پر دو اہم اعتراضات وارد کیے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ انہوں نے شاد عظیم آبادی اور امداد امام اثر کے بارے میں بہت کم معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ یہ دونوں اشخاص اتنے اہم ہیں کہ ان پر کافی تفصیل سے لکھا جانا چاہیئے تھا۔ مجتبیٰ حسین کی رائے سے مجھے اتفاق ہے کہ مصنف کو ان شخصیات کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا تھا۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ موجودہ دور کے شعراء اور نئی نسل کے ادیبوں پر اس خود نوشت میں کچھ نہیں ملتا۔ میرا خیال ہے مجتبیٰ حسین نے یہ نکتہ سامنے نہیں رکھا کہ ہر خود نوشت میں مصنف کو واقعات کے انتخاب میں تنقیدی شعور سے کام لینا پڑتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ خود نوشت ادبی خود نوشت نہیں بلکہ سماجی خود نوشت ہے۔ اس لیے اس میں تمام ادبی نظریات، تحریکات اور اشخاص پر لکھنا ممکن نہ تھا۔

سر رضا علی نے اپنی خود نوشت کا دسواں باب 'میرا مذہب' رکھا ہے۔ اس باب کے تحت سر رضا علی نے عبد معبود کے باہمی تعلق کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نزدیک مالک اور بندے کے بیچ کسی تیسرے کا دخل نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے:

۳۳؎ آداب و آگہی، ص ۳۰۶

" مذہب کا معاملہ خالق و مخلوق ، عبد و معبود کے باہمی تعلق کا معاملہ ہے۔ تیسرے کو اس میں دخل نہیں ہے۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ٹھیٹ مسلمان ہوں۔ انسانی الوہیت کو خواہ وہ کسی درجہ اور کسی قسم کی ہو نا ممکن محض اور اسلامی تعلیم کے بالکل متناقض سمجھتا ہوں اور اس بارہ میں اہلِ حدیث کا ہم خیال ہوں۔" ۳۵

مندرجہ بالا اقتباس ان کے مذہبی فکر کا آئینہ دار ہے لیکن یہ ان کی مذہبیت کا ایک رُخ ہے۔ اس انداز فکر سے وہ اہل حدیث کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی اس ہم خیالی کی تردید ان کے دوسرے نظریات سے ہو جاتی ہے۔ جہاں وہ تعزیہ رکھنا جائز خیال کرتے ہیں۔ رضا علی اہل بیت اطہار کی عظمت کے انتہائی معتقد ہیں۔ جب کہ اہلِ حدیث کسی کی عظمت کے قائل نہیں۔ خدا اور رسولؐ کے سوا وہ کسی کو تنقید سے بالاتر نہیں سمجھتے۔ ایسی صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رضا علی مذہب کے معاملے میں خاصے ترقی پسند تھے اور ان کا مسلک انتخابی تھا۔ انھیں اسلام کے جس فرقے کی جو بات پسند آئی اسے قبول کر لیا۔

سر رضا علی کا 'اعمال نامہ' واقعات اور معلومات کے لحاظ سے ہندوستان کی پچھلی پچاس سالہ معاشرت اور سیاست پر محیط ہے۔ یہ خود نوشت اسلوب اور بیان کے لحاظ سے نہ صرف منفرد نظر آتی ہے بلکہ آئندہ آنے والوں کے لیے نشان راہ کا کام بھی کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے سنجیدہ اسلوب اور شگفتہ زبان سے اپنی تحریر میں وہ حسن پیدا کیا ہے جو اس کو شعری زبان اور افسانوی اسلوب سے علیحدہ کرتا ہے۔ انہوں نے اردو اور فارسی کے برمحل اور برجستہ اشعار استعمال کیے ہیں۔ لیکن اشعار کی بہتات سے بعض اوقات الجھن ہوتی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے زیادہ تر روایتی اشعار کا سہارا لیا ہے۔ سر رضا علی نے اردو زبان و ادب پر جہاں اظہار خیال کیا ہے وہاں محمد حسین آزاد کے اسلوب کے مقلد معلوم ہوتے ہیں:

---

۳۵ اعمال نامہ۔ صہ ۳۵۵-۵۶

"اب خدا کے فضل سے یہ درخت جوبن پر ہے ہر طرف شاخوں کے با ترتیب پھیلاؤ نے قد میں غضب کا روپ پیدا کر دیا ہے۔ بڑی بڑی شاخوں کی راستی نے انھیں چوٹی کا مصاحب اور ہم نشیں بنا رکھا ہے۔ پتوں میں عجیب شادابی ہے۔ تیز ہوا میں پتوں کے ہلنے سے دیکھنے والوں کے دلوں میں عجیب سا سرور پیدا ہوتا ہے۔ پھل بھی ایسے خوش ذائقہ آتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ سے کہیں زیادہ ان کی مانگ لاہور، حیدرآباد، پٹنہ، کلکتہ اور بمبئی و مدراس میں ہے۔"[۳۶]

یا

"ابھی ابھی میرے کانوں میں ایک آواز آئی، میں ادھر متوجہ ہوا دو نورانی صورتیں تھیں مگر صاف نظر نہ آتی تھیں۔ آواز بھی عجیب و غریب ہونے کے باوجود آواز سے میرے کان نا آشنا تھے۔ میں نے ہمہ تن گوش ہو کے سنا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کراماً کاتبین کہہ رہے ہیں ؎

اے بندۂ خدا مصرعہ

تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو"[۳۷]

دونوں اقتباسات استعاراتی اسلوب میں اور ڈرامائی عناصر کے حامل ہیں۔ پہلا اقتباس تو محمد حسین آزاد کی انشا پردازی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سر رضا علی کی شعوری کوشش کو دخل ہو یا یہ لاشعور کا مظہر ہو، بہرحال یہ اسلوب اس خود نوشت میں جابجا نظر آتا ہے لیکن جہاں انھوں نے ادبی و سیاسی معاملات پر تبصرہ کیا ہے۔ وہاں ان کی زبان بڑی صاف اور سریع الفہم ہوتی ہے۔ انھوں نے سرسید کی تحریک پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

---

۳۶ اعمال نامہ۔ ص ۲۵۵

۳۷ ایضاً۔ ص ۲۳۹

"سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ مغربی ممالک کے حالات، طرزِ معاشرت اور ادب پر بغیر کافی عبور رکھے ہمارے بزرگ ہر مغربی چیز کو ہندوستان میں اور بالخصوص مسلمانوں کے لیے ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔" ۳۸؎

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کہیں کہیں استعاراتی اور شعری اسلوب بیان بھی اپنایا ہے ورنہ پوری خودنوشت روزمرہ کی اس زبان میں تحریر کی گئی ہے جسے ٹکسال کا درجہ حاصل ہے۔ محاورات، کہاوتوں اور ضرب الامثال کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ خودنوشت اچھی ادبی تخلیق ہے۔ سر رضا علی اپنی ذات اور اپنے ماحول کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ قاری ان کی خودنوشت پڑھ کر ان سے اور ان کے عہد سے ناواقف نہیں رہ سکتا اور یہ ایک اچھی خودنوشت کا امتیازی وصف ہے فنی نقطۂ نظر سے یہ خودنوشت ایک مکمل خودنوشت ہے۔

۳۸؎ اعمال نامہ ص ۳۴۵

خوں بہا

حکیم احمد شجاع نے اپنی خود نوشت کو "خوں بہا" کے نام سے شائع کیا ہے۔ انھوں نے کتاب کو "تاثرات"، "تصورات" اور "پچھلے پچاس برس" کے عنوان سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حکیم احمد شجاع نے ان اوراق میں اپنی زندگی کے وہ واقعات قلم بند کئے ہیں جن کا تعلق براہِ راست ان کے محسنوں اور کرم فرماؤں سے ہے۔ اسی لیے انھوں نے "تعارف" میں یہ بات واضح کر دی ہے:

"چونکہ میں نے اس مجموعہ کو ایک ڈائری کہا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں بہت اجمال کے ساتھ وہ حالات و واقعات بیان کردوں جن کے سیلِ رواں کے ساتھ ساتھ میں اپنی عمر کے گزرے ہوئے زمانے میں بہتا چلا آیا ہوں۔ ان حالات کے بیان سے یہ مقصود نہیں کہ میں کسی ذاتی اہمیت یا شخصی فوقیت کے اظہار کے لیے بہانہ تلاش کروں۔ مدعا فقط یہ ہے کہ اس سلسلے میں ان نامور بزرگوں کا ذکر ہو جائے جن کے فیضِ صحبت سے ازلی مناسبت کو اکتسابِ دانش کی سعادت میسر آئی۔" [۳۹]

احمد شجاع نے ان چند سطور میں خود نوشت کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے خود نوشت کے مقصد اور اپنے مطمعِ نظر کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ خود نوشت کی تحریر سے ان کا مقصد یہ تھا کہ ان بزرگوں اور کرم فرماؤں کا ذکر ہو جائے جنھوں نے ان کی زندگی کی

---

۳۹ خون بہا ۔ تاج کمپنی لمیٹڈ، قرآن منزل، ریلوے روڈ، لاہور، ۱۹۴۳ء، ص ۱

تعمیر میں اہم کردار ادا کیا ہے ۔ اقتباس بالا اس امر کا آئینہ دار ہے کہ حکیم احمد شجاع نے اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے خود نوشت قلم بند نہیں کی ہے بلکہ اپنی ذات پر دوسروں کو ترجیح دی ہے اور ان کے ذکر پر اکتفا کیا ہے ۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنی خودنوشت میں اپنی مدح خوانی یا اپنے خاندان کے جاہ وحشم کی قصیدہ گوئی سے احتراز کیا ہے ۔

حکیم احمد شجاع نے 'خوں بہا' کا آغاز' دوسری خودنوشتوں کی طرح اپنی پیدائش کے بیان سے کیا ہے ۔ یہ بیان انتہائی سادہ اور معلوماتی انداز کا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احمد شجاع اپنی ذات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے ۔ اس لیے انھوں نے اپنی پیدائش کے بیان میں کسی قسم کی تمہید یا تفصیل کو ضروری نہیں سمجھا ۔ لکھتے ہیں :

" میں یکم صفر المظفر ۱۳۱۲ھ المقدس کو پیدا ہوا ۔ میرے والد حکیم شجاع الدین محمد اپنے زمانے کے بہت بڑے طبیب ، فلسفی اور ادیب تھے ۔ سخن فہمی اور سخن گوئی دونوں میں مہارت کامل رکھتے تھے ۔ 'خزینۂ ختزینہ' اہل بیت علیہم السلام کے مرثیوں کا مجموعہ اور' داغ ہجراں' ان کے اشعار کا دیوان اور ان کی شاعری کی یادگار ہیں ۔" [۴۰]

مندرجہ بالا اقتباس سے حکیم احمد شجاع کی پیدائش کی تاریخ تو معلوم ہو جاتی ہے لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان معلومات کا ماخذ کیا ہے ۔ انھوں نے اپنے والد کے بارے میں جو تفصیلات دی ہیں ۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک ادیب ، شاعر اور فلسفی تھے ۔ ایک جگہ یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ان کے والد نے ایک بزم مشاعرہ بھی قائم کی تھی ۔ اس بزم کا آرگن 'شورِ محشر' تھا ۔ حکیم احمد شجاع نے اپنے والد کے بارے میں اس سے زیادہ اور کچھ تحریر نہیں کیا ۔ ان کا انتقال ۱۸۹۶ء میں ہوا ۔ اس وقت حکیم احمد شجاع کی عمر لگ بھگ ڈھائی سال تھی ۔ احمد شجاع نے اپنی والدہ ، بھائیوں اور خاندان کے دوسرے اشخاص کا ذکر بہت کم کیا ہے ۔ ان کی خودنوشت سے صرف

---

۴۰ ۔ خوں بہا ۔ ص ۱۹۵

اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آٹھ بہن بھائی تھے جن میں ان سے بڑی سات بہنیں تھیں اور ایک بہن ان سے چھوٹی تھی ۔ انھوں نے اپنی زندگی کے واقعات سے نقاب کشائی نہیں کی جس کی وجہ سے ہم خود نوشت نگار کی نفسیات اور اس عہد کے طرزِ تعلیم کی معلومات سے محروم رہ جاتے ہیں ۔

حکیم احمد شجاع اپنی والدہ سے بہت مانوس تھے اور ان کی ہدایات پر چلنا اپنے لیے باعث سعادت و عزت تصور کرتے تھے ۔ اس لیے انہوں نے اپنی والدہ کی وفات پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے ورنہ عام طور پر انہوں نے خود نوشت میں جذباتیت سے گریز کیا ہے ۔ وہ اپنی والدہ کی وفات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> "۱۹۰۸ء میں میری والدہ ماجدہ بھی مجھے داغِ مفارقت دے گئیں جس کی بدولت یہ دنیا خوبصورت نظر آتی تھی وہ دولت ہاتھ سے جاتی رہی ۔ باپ کی وفات کے بعد جس ماں نے باپ کا غم دل سے محو کر دیا تھا اس کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا ۔ ماں کے بارِ احسان سے ہر بچے کی گردن خم ہے لیکن جو احسان میری ماں نے مجھ پر کیا وہ ہر عہدہ برآئی سے بالاتر ہے اور ہر صلہ سے بے نیاز ہے ۔" [۱۴۱]

ان سطور میں حکیم احمد شجاع نے اپنے جذبات کو پر تاثیر انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس طرزِ تحریر سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو اپنی والدہ سے محبت تھی اور عقیدت بھی حقیقت یہ ہے کہ دنیا کی ہر ماں اپنے بچے کے لیے جو کچھ کرتی ہے وہ صلہ و ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر کرتی ہے ۔ ماں کے نزدیک سود و زیاں کا سوال بے معنی ہوتا ہے ۔ حکیم شجاع کا یہ بیان حقیقت سے انکار یا انحراف نہیں ہے بلکہ حد درجہ عقیدت اور محبت کا اظہار ہے ۔ عام طور پر احمد شجاع نے اپنی خود نوشت میں جذبات نگاری کی ہے لیکن جذباتیت سے گریز کیا ہے ۔ اس انداز فکر سے ان کی خود نوشت میں عقیدت ، احسان مندی اور محبت کے بیانات میں

---

۱۴۱ خوں بہا ، ص ۱۰۳

کہیں بھی بے جا مضمون آفرینی یا غلو کے عناصر نہیں ملتے ۔ انھوں نے اپنے محسنوں کے آگے سر تسلیم خم کیا ہے ، بزرگوں کے آستانوں پر جبہ سائی بھی کی ہے اور امراء کے در دولت پر حاضری بھی دی ہے لیکن ہر مقام کے آداب کو ملحوظ خاطر رکھا ہے ۔

'خوں بہا' میں حکیم احمد شجاع نے اپنے دور کی عکاسی کی ہے لیکن یہ عکاسی یک رخی اور ایک طبقہ کی ہے ۔ اس میں عوام کی زندگی ، ان کا رہن سہن ، میلے اور تہوار وغیرہ کا ذکر نہیں ہے ۔ اس خودنوشت میں علماء وفقراء کی محفلوں ، ادیبوں اور شاعروں کی انجمنوں کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ ملتا ہے ۔ حکیم احمد شجاع نے جن ادبی محفلوں اور اشخاص کے درمیان ہوش سنبھالا وہ اس وقت کا علمی اور ادبی طبقہ تھا ۔ ڈاکٹر محمد اقبال ، سر عبدالقادر ، خواجہ رحیم بخش ، مفتی عبداللہ ٹونکی ، خلیفہ نظام الدین اور سید محمد شاہ وکیل وغیرہ وہ اشخاص تھے جن کی نشست احمد شجاع کے گھر پر ہوا کرتی تھی ۔ انہوں نے تحریر کیا ہے کہ اقبال نے اپنا مشہور زمانہ شعر ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ان کے گھر کے ایک مشاعرے میں پڑھا تھا اس طرح احمد شجاع کے ذہن کی نشوونما ایک ایسے ماحول میں ہوئی جو علمی ، ادبی اور مذہبی لحاظ سے بہت اہم تھا ۔ بچپن میں جو نقوش ان کے صفحۂ دل پر مرتسم ہو گئے تھے ، انہوں نے شعور کے عالم میں اپنے اثرات دکھائے ۔ اور حکیم احمد شجاع نے کماحقہ بالغ النظری اور بصیرت کا مظاہرہ کیا ۔ انہوں نے اس خودنوشت میں اپنے بزرگوں اور محسنوں کا ذکر از ابتدا تا انتہا کیا ہے لیکن اس بیان میں کسی قسم کی شاعری یا تعلی سے کام نہیں لیا ہے ، حقائق اور واقعات کو ان کے صحیح تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں ۔ اس قسم کے بیان میں انہوں نے خودستائی یا خودنمائی کو جگہ نہیں دی ہے ۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر صبیحہ انور[۴۲] اور الطاف فاطمہ نے ان کی خودنوشت کو منکسر المزاجی اور سادگی کا نمونہ قرار دیا ہے[۴۳] ۔ بلاشبہ ان کی خودنوشت میں سادگی و بے باکی ہے ، یہ کہنا صحیح نہیں

---

۴۲ اردو میں خودنوشت سوانح نگاری ، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۲۶۱
۴۳ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ۔ دہلی ص ۳۲۴

ہے کہ خود نوشت پر انکسار کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ دراصل یہ مصنف کا خلوص اور اس کی حق گوئی ہے جسے لوگوں نے انکسارِ محض پر محمول کیا ہے۔

چونکہ احمد شجاع نے خود نوشت کا محور خود اپنی ذات کو نہیں بنایا ہے بلکہ اس کا مرکز وہ اصحاب ہیں جن کی صحبت سے انہوں نے تمام عمر اکتساب فیض کیا۔ اس لیے وہ خود ہمیشہ حاشیہ پر نظر آتے ہیں۔

حکیم احمد شجاع کی تربیت ایسے لوگوں میں ہوئی تھی جو خدا پرست اور اعلیٰ اخلاق کے حامل تھے۔ انہوں نے ہوش سنبھالا تو وہ بزرگان دین کے درباروں میں حاضری دینے لگے اور ان کی متبرک زندگی سے سبق حاصل کرنے لگے۔ چنانچہ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ فریدالدین گنج شکرؒ، اور حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے آستانوں پر حاضر ہوئے۔ انہوں نے روحانی سطح پر حاضریوں میں وہ سب کچھ پالیا جو ایک انسان کو حاصل کرنے کی آرزو ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں تحریر کیا ہے:

> "میرا ایمان ہے کہ اولیاءکرام کا جذب کامل اپنے ارادت مندوں کے لیے ہمیشہ باعثِ تسکین قلب و وسیلۂ ہدایت رہا ہے۔ میں مدت سے قصیدہ غوثیہ کا عامل ہوں اور ختم قادریہ میرا روزانہ وظیفہ ہے۔ ان اوراد سے جو فیض میں نے پایا ہے۔ اس پر میری زندگی کی شادمانیاں اور کامرانیاں شاہد ہیں۔"[۴۴۷]

حکیم احمد شجاع کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صوفی مشرب تھے۔ اور اولیاءاللہ کے تصرفات کے قائل تھے۔ ان کو حضرت غوث پاک عبدالقادر جیلانیؒ سے بے حد عقیدت تھی۔ انہوں نے قادریہ سلسلے کے اوراد و وظائف سے بہت فائدے حاصل کئے۔ بزرگوں کے باطنی تصرفات اور کتاب و سنت کے مطالعہ نے انھیں انسان کے مقام کو سمجھنے اور عظمتِ انسان کے رمز سے آشنا ہونے کا موقع دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جہاں علی گڑھ

---

۴۴۷ خوں بہا۔ ص ۲۷۱

کے اصحاب حل وعقد کا ذکر کیا ہے وہیں احمد بخش حجام اور موہن لال پوسٹ مین کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

حکیم احمد شجاع نے اپنی خودنوشت میں علی گڑھ کالج، حیدرآباد دکن کے امرا اور دیگر اہلِ سیاست وادب کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے علی گڑھ کا ذکر صرف "یارانِ نجد" کے احوال تک ہی محدود نہیں رکھا اور نہ ہی وہاں کے سیاسی ارباب کے احوال پر اکتفا کیا ہے۔ بلکہ انہوں نے علی گڑھ کی اندرونی سیاست، تعلیم اور طلبہ کو ان کے علمی، سیاسی اور سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حکیم احمد شجاع نے اپنی مادرِ درس گاہ کو سخت تنقیدی نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس دور کے اساتذہ اور طلباء کے ذہنی رویوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

احمد شجاع نے اپنے دور کی سماجی حالت پر بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انہوں نے نواب وقار الملک کے افکار و عمل کو دیکھ کر یہ رائے قائم کی کہ وہ انگریزی تعلیم اور اسلامی تعلیم میں ایک ہم آہنگی چاہتے تھے لیکن مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی چاہتے تھے کہ دوسرے لوگوں کی طرح علی گڑھ کے طلباء بھی جنگ آزادی میں کود پڑیں اور انگریز دشمنی پر کمربستہ ہو جائیں صاحب زادہ آفتاب احمد اور ڈاکٹر سر ضیاء الدین سرسید کے مسلک کے پیرو تھے۔ یعنی ارباب حل وعقد نظریاتی گروہ میں بٹے ہوئے تھے۔ ایسی صورت میں طالب علموں کا ذہنی طور پر الجھ جانا قرین قیاس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مختلف نظریات کی اس تمام کشاکش میں علی گڑھ کالج کے طلباء کی حالت کچھ عجیب سی ہو گئی تھی۔ نئی تہذیب کی چکاچوند سے ان کی آنکھیں خیرہ، مادیت کی افادیت سے ان کے قلب مسحور اور مذہب کے تصنع اور عبادت کے تکلف سے ان کی روح بیزار تھی" ۴۵

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شروع ہی سے علی گڑھ میں خیالات اور نظریات کا تصادم رہا ہے۔ وہاں مذہب بیزار اور مذہب پرست طبقہ ابتداء ہی سے ملتا ہے۔

---

۴۵ خوں بہا۔ ص ۲۴۲

حکیم احمد شجاع کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کی مفاد پرستی اور انانیت سے یونیورسٹی میں وہ فضا قائم نہ رہی جو تعمیری اور اچھے کاموں کے لیے ضروری ہے۔ حکیم احمد شجاع کو اس کا احساس ہوا اور انہوں نے اس کا اظہار بھی اپنی خود نوشت میں کیا ہے :

"ہماری تمنا ہے کہ جس قدر جلدی ہمارا کالج ایسی تحریکوں اور مصروفیتوں سے دست بردار ہو جائے جن کا تعلق براہ راست زمانہ حاضرہ کے علم وفن کی توسیع اور مسلمانوں میں خالص اسلامی تہذیب کی تجدید و ترویج سے نہیں، ہمارے حق میں اسی قدر بہتر ہے۔ مسلمان اکابر کے ذاتی اختلافات اور تنازعات کی ہنگامہ آرائیوں کے لیے نہ مسلم یونیورسٹی کورٹ ہی موزوں جگہ ہے اور نہ ان کی جنبہ داری اور فرقہ پرستی کے مظاہر کے لیے مسلم یونیورسٹی کا دارالمعارف ہی کوئی مناسب مقام ہے۔" ؎۴۶

حکیم احمد شجاع نے جو تمنا کی تھی وہ نہ ان کے دور میں پوری ہو سکی اور نہ آج اس پر عمل درآمد ہو رہا ہے۔ اس اقتباس سے یہ مزید معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلم یونیورسٹی کی تعلیم کو خالص اسلامی تعلیم اور وہاں کی تہذیب کو قرون اولیٰ کے مسلمانوں کی تہذیب کے مماثل بنانا چاہتے تھے۔ انہوں نے یہ وضاحت نہیں کی کہ خالص اسلامی تہذیب سے ان کی کیا مراد ہے۔ اس سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ حکیم احمد شجاع کے ذہن میں خالص اسلامی تہذیب کا کیا نقشہ تھا۔ یوں تو وہ بہت روشن خیال تھے ان کے نزدیک عبادت کسی رسم کا نام نہیں بلکہ علم وعرفان کی بلندیوں کے حصول کا نام ہے۔

حکیم احمد شجاع نے اپنے بہت سے تجربات اور مشاہدات تحریر کیے ہیں۔ انہوں نے ان واقعات اور مشاہدات سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ کافی اہم ہیں۔ ان کے تجزیے خالص عقلی اور معروضی ہوتے ہیں۔ ان کا زاویۂ نگاہ دانشورانہ اور مفکرانہ ہے۔ سیاست ہو یا ادب وہ اس پر خالص علمی انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔ حکیم احمد شجاع کی تحریر میں زیریں لہر کے طور

؎۴۶ خوں بہا، ص ۲۶۲

پر مذہب کی روح کارفرما نظر آتی ہے ۔ وہ دنیا کے تمام معاملات کا حل قرآن کریم کی روشنی میں پیش کرتے ہیں ۔ دوسری جنگ عظیم کی واقعات کو نقل کرتے ہوئے قیصر ولیم نیٹشے وغیرہ کے فلسفے کا جائزہ پیش کیا ہے ۔ اس کے بعد قرآن کی تعلیم کا ذکر کیا ہے اور یہ آیتِ کریمہ ثبوت کے طور پر پیش کی ہے :

وَاِذْ اَخَذْنَا مِیْثَاقَکُمْ ..... وَلَاھُمْ یُنْصَرُوْنَ

اس آیت کا مطلب یہ ہے کہ خدا کے نزدیک انسان کا بے دریغ اور ناحق خون بہانا جائز نہیں ۔ کسی قوم کا اس کے وطن سے اخراج کرنا اور آزاد انسانوں کو زرخرید غلام بنانے کا رواج ایمان اور اسلامی اصولوں کے منافی ہے ۔ اس طرح حکیم احمد شجاع نے مختلف مقامات پر قرآن کے احکام کی روشنی میں معاشرے کے غلط اقدام پر سخت تنقید کی ہے ۔ ان کی خودنوشت میں بہت سے ایسے مقامات بھی آئے ہیں جہاں حکیم احمد شجاع نے رشد و ہدایت کا دفتر کھول دیا ہے لیکن اسلوب کی شگفتگی اور اس کا جذبۂ خلوص قاری پر اکتاہٹ طاری ہونے نہیں دیتا ۔ وہ انسان کی عظمت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

" قرآن انسان کی زندگی کا احترام سکھاتا ہے ۔ قوموں کو ان کے آبائی وطن میں رہنے کا حق دیتا ہے ۔ انسان کو انسان پر ظلم کرنے سے روکتا ہے اور صاف صاف ارشاد فرماتا ہے کہ کسی انسان کو یہ حق نہیں کہ سونے اور چاندی کے عوض انسان کی آزادی خرید لے اور اس کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر پائے انسانیت سے گرادے ۔ جو ایسا کرتا ہے وہ قرآن کے نزدیک مجرم و گنہگار ہے اور اس کی سطوت عارضی اور بے بنیاد ہے "[۴۷]

ان چند سطور کے ذریعہ ہمیں یہ سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی کہ حکیم احمد شجاع احترام آدمیت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ۔ ان کی خودنوشت میں اشخاص کے ذکر میں جو احترام و عظمت کی جھلک نظر آتی ہے وہ بھی قرآن کریم کے فرمان کے تحت ہے ۔ مندرجہ بالا اقتباس کا لہجہ ناصحا

---

۴۷ خوں بہا صفحہ ۳۷۴

اور اس کا اسلوب خطیبانہ ہے لیکن یہ ان کے جذبہ کی صداقت اور اسلوب کی ندرت ہے جو ان کی تحریر کو طوالت اور بے لطفی سے بچاتی ہے۔

حکیم احمد شجاع نے اپنے کالج اور کالج کے احباب کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان تذکروں میں بھی ان کی انسان دوستی صاف نظر آتی ہے۔ انہوں نے علی گڑھ کے احباب کے ضمن میں سر حمید اللہ خاں نواب بھوپال، نواب احمد سعید خاں چھتاری، سر سکندر حیات خاں اور خان بہادر شیخ فضل الٰہی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ وہ علی گڑھ کے بیان میں جذباتی نہیں ہوتے بلکہ انہوں نے متانت سے وہاں کے شب و روز کا تذکرہ کیا ہے۔ ان تذکروں میں کہیں کہیں مزاح کا رنگ ملتا ہے جیسے شفقت کا ذکر جنھیں انھوں نے شربت میں کنین ملا کر پلا دی تھی یا بنگال کے سید شمس الہدیٰ کا ذکر ہے جن کو احباب نے ایک گمنام سیٹھ کی لڑکی سے شادی کا لالچ دیکر دعوتیں کھائیں اور تحفے لیے۔ لیکن ان سارے بیانات میں حکیم احمد شجاع نے اسلوب بہت سنجیدہ اختیار کیا ہے جس سے کسی کی تضحیک کا پہلو نہیں نکلتا۔

'خوں بہا' معلومات اور تجربات کے لحاظ سے خود نوشت کی تعریف پر بڑی حد تک پوری اترتی ہے۔ حکیم احمد شجاع جس شخص یا چیز پر روشنی ڈالتے ہیں اس کی پوری تاریخ لکھ ڈالتے ہیں اور اس طرح اس خود نوشت سے بہت سی تاریخی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ جیسے اودے پور کے ذکر میں اودے پور کی پوری تاریخ، اس کا محل وقوع اور وہاں کے باشندوں وغیرہ کا حال درج کیا ہے۔ اودے پور کے اکوں کے خاندان کا ذکر ہے پھر تاریخ کی روشنی میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ اِکّہ عربی کے اُحدی کا ترجمہ ہے جو عباسی حکومت میں باڈی گارڈ کا منصب ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح انہوں نے مذہبی بحثوں میں بھی یہی انداز اختیار کیا ہے۔ اس اسلوب سے خود نوشت میں ایک نوع کا تحقیقی رنگ شامل ہو گیا ہے۔

حکیم احمد شجاع نے ہر چند کہ اپنی خود نوشت میں خاکہ نگاری نہیں کی ہے لیکن پھر بھی اپنے کالج کے ساتھی اور مشہور زمانہ طالب علم مسعود حسین کمبوہ عرف مسعود ٹامی کا حلیہ اور ان کی شرارتوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ انہوں نے مسعود ٹامی کو لیجنڈ کہا ہے۔ دراصل ان

کی شخصیت علی گڑھ کے طلباء اور میرٹھ کالج کے طلبار کے لیے آج بھی لیجنڈ کی حیثیت رکھتی ہے۔ حکیم احمد شجاع نے ان کا حلیہ اس طرح بیان کیا ہے:

"مسعود کا بدن اس قدر فربہ تھا کہ خواہ مخواہ معتبر معلوم ہوتے تھے۔ ان کا رنگ اس قدر سرخ و سپید تھا کہ انگریزی لباس میں وہ انگریزوں سے بڑھ کر انگریز نظر آتے تھے۔ انگریزی کا لہجہ اس قدر فرنگیانہ تھا کہ ان کی گفتگو سے ان کا ہندوستانی ہونا ظاہر نہ ہوتا تھا۔ لباس دیسی ہو یا انگریزی بہت شاندار پہنتے تھے اور کھانا نہایت پرتکلف کھاتے تھے۔ بورڈنگ ہاؤس کے کمرے میں اس ٹھاٹ سے رہتے تھے گویا بورڈنگ ہاؤس ان کی جاگیر ہے اور وہ اس کے انتظام کے لیے وہاں مقیم ہیں۔"[۴۹]

اس اقتباس سے مسعود ٹامی کا پورا حلیہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ایک ایسا پیکر ابھرتا ہے جو اپنی وضع قطع کے لحاظ سے جنٹل مین ہے جس کو عرف عام میں پیکر وجاہت کہا جاسکتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ حکیم احمد شجاع خاکہ نگاری کے فن سے واقف تھے۔ انہوں نے خود کو آغا حشر کا شاگرد ظاہر کیا ہے اور اپنی ڈرامہ نگاری کو آغا حشر کا کامل تتبع بتایا ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ حکیم احمد شجاع اردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام نہ بنا سکے۔ انھوں نے اپنے جن تین ڈراموں کا ذکر خصوصیت کے ساتھ اس خودنوشت میں کیا ہے وہ بھی اردو کے مشہور اور معیاری ڈراموں میں شمار نہیں کیے جاتے۔ حکیم احمد شجاع نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ آغا حشر کے بعد ان کا مقام اردو ڈرامہ میں بلند ہے لیکن بین السطور میں یہ جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اپنے ڈراموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں نے ۱۹۳۴ء کے دسمبر کی ایک پرلطف صحبت میں آغا صاحب کو 'آخری فرعون' کے کچھ ٹکڑے سنائے۔ فرمانے لگے اب تمہاری تحریر کا رنگ

۴۹؎ خوں بہا۔ ص ۳۰۴

میری تحریر کے رنگ سے بہت مل جل گیا ہے۔ تمہارے ڈرامے روز بروز میرے ڈراموں سے قریب تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ایک دن حشر بن جاؤ گے ڈرامہ ضرور لکھا کرو اور دیکھنا میرا رنگ نہ چھوٹے۔ آخر یہی رنگ جمے گا۔"

"اے کاش آج وہ زندہ ہوتے اور اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ سب رنگ بدرنگ ہوگئے اور آخر کار انھیں کا رنگ جما۔"[۴۹]

ان سطور سے پتہ چلتا ہے کہ آغا حشر حکیم احمد شجاع کو اپنا خاص شاگرد مانتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ ان کا شاگرد انھیں کے رنگ میں ڈرامے لکھے۔ حکیم احمد شجاع نے آخری دو سطروں میں اس بات کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ آغا حشر کے رنگ میں ڈرامہ نگاری کرنے کا فخر انھیں کو حاصل ہے۔ اس طرز تحریر سے دو نتیجے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اوّل یہ کہ حکیم احمد شجاع نے اپنی انتہائی کوشش صرف کرکے اپنی خود نوشت میں بیانیہ اسلوب اور تخلیقی زبان کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے یہ کہ انھیں ڈرامہ نگاری کے فن پر کامل عبور نہیں تھا۔ ان میں ڈرامہ نگاری کی فطری صلاحیت نہیں تھی اگر ان میں یہ صلاحیت ہوتی تو ان کا اسلوب کہیں نہ کہیں ڈرامائی ضرور ہوتا۔

'خون بہا' چونکہ ایک ایسے ادیب اور شاعر کی داستانِ حیات ہے جو زندگی کی حقیقتوں کو سمجھتا ہے۔ جس نے ملک کے سیاسی حالات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور جو صاحب حال و قال بھی ہے۔ اس لیے ہم اس خود نوشت کو ایک عالمانہ تصنیف کہہ سکتے ہیں۔ اس میں خلوص و محبت کی بنا پر انھیں اشخاص کا ذکر کیا گیا ہے جو انھیں محبوب تھے جن کی صفات حمیدہ سے وہ خاص طور پر متاثر تھے۔ اس پوری خود نوشت میں ایک بات ضرور کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں ان کے دل کا معاملہ ہے انہوں نے اس کی پردہ پوشی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت پھونک پھونک کر قدم

---

[۴۹] خوں بہا۔ ص ۲۹۵

رکھا ہے۔

زبان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے "خوں بہا" کا شمار اچھی خودنوشتوں میں کیا جاسکتا ہے۔ حکیم احمد شجاع نے شعوری طور پر بیانیہ انداز اور سنجیدہ اسلوب کو اپنایا ہے۔ زبان معیاری ہے جس میں عوامی زبان کے عناصر نہیں ہیں۔ حکیم احمد شجاع بڑے سادہ انداز میں اپنا مقصد قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ان کی زبان میں شگفتگی اور برجستگی کے عناصر ملتے ہیں انہوں نے ادبی زبان کو استعارات اور تشبیہوں سے بوجھل نہیں کیا۔ حکیم احمد شجاع نے جو زبان استعمال کی ہے، اس میں نثر کی شگفتگی ضرور پائی جاتی ہے لیکن شعر کی نغمگی نہیں ہے۔ یہ وصف بہت اہم ہے۔ انہوں نے الفاظ کے استعمال میں سلیقہ سے کام لیا ہے اور چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی اہم باتیں کہنے کی کوشش کی ہے، کہیں کہیں منظر نگاری سے کام لیا ہے لیکن اس میں تصنع کی جھلک نہیں ہے۔

"برسات کا موسم تو ہندوستان بھر میں بہت حسین اور نظر فریب ہوتا ہے مگر جو جنوں انگیز اور سحر پرور کیفیتیں راجپوتانے کی برسات میں ہیں وہ کسی اور جگہ دیکھنے میں نہیں آتیں۔ چھوٹے چھوٹے پہاڑی ٹیلوں پر کالے، سفید اور سرخ پتھر برسات کے پانی سے نہا دھو کر کچھ ایسے نکھر جاتے ہیں کہ جس طرف نظر اٹھاؤ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے اس سرسبز و شاداب سرزمین پر جگہ جگہ جواہر نگاری محل بنا دیئے ہیں اور ان کی منبت کاری میں وہ اہتمام کیا ہے انسان کے بنائے ہوئے قصروں اور محلوں میں نظر نہیں آتا۔" [۵۰]

اس اقتباس میں ادبی نثر تخلیقی نثر کی طرف جست بھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی خودنوشت میں کم و بیش ایسا ہی ادبی اسلوب پایا جاتا ہے بحیثیت مجموعی "خوں بہا"، حکیم احمد شجاع کی زندگی کے چند ابواب پر مشتمل ایک ایسی تصنیف ہے جس میں خالص ادبی زبان اور اسلوب برتا گیا ہے۔

۵۰۔ خوں بہا۔ ص۴۰۶

میرا افسانہ

چودھری افضل حق کے سیاسی اور مذہبی افکار کی داستان کا نام 'میرا افسانہ' ہے۔ یہ خودنوشت خاص طور پر ان کی زندگی کے سیاسی پہلو کو پیش کرتی ہے، اس لیے اسے سیاسی خودنوشت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ انہوں نے اپنی خودنوشت کا آغاز مدرسہ کے پہلے دن سے کیا ہے جہاں انھیں روزِ اوّل ہی تنبیہہ الغافلین سے سابقہ پڑا اور بقول خود 'پیغمبری وقت' سے دوچار ہوئے بغیر نہ رہا جا سکا۔ انہوں نے اس دور کے مدارس میں تعلیمی نظام پر روشنی ڈالی ہے اور اساتذہ کے زد و کوب کا حال تفصیل سے لکھا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی رائے اس نظامِ تعلیم کے بارے میں بہت بری ہے:

> " ہندوستانی مدرسوں کی بے جان اور اداس فضا میں مدرسین حوصلہ مندیوں کا سبق کیا دیں گے۔ بات بات پر کان اینٹھنا، بے عذر ڈنڈے برسانا، یہ اس زمانہ کی استادی تھی۔ ہندوستانی مکاتب کے پٹے ہوئے بچے انسانی اولوالعزمی کے جوہر نہیں دکھا سکتے جو قومی عظمت کو چار چاند لگا کر اسے ابدیت بخشتے ہیں۔ [۵۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے ان کی علمی بصیرت اور بچوں کی نفسیات پر گہری نظر کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے اپنے مدرسین کی مار پیٹ کے کئی قصے بیان کیے ہیں۔ چودھری افضل حق نے بچپن کے جو حالات بیان کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے ہی قومی نظریات اور

---

۵۱ میرا افسانہ۔ عنایت اللہ پرنٹر پبلشر۔ تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور، ۱۹۴۳ء صہ ۱۰

ہندوستانی اقدار کے دلدادہ تھے۔ انھیں کھیلوں میں صرف ہندوستانی کھیل پسند تھے، خاص طور پر گلی ڈنڈا، کبڈی اور کشتی کا شوق تھا۔ ان کے گھر کا ماحول کافی مذہبی تھا۔ صوم وصلوٰۃ کی پابندی کا عالم یہ تھا کہ چودھری صاحب فرض نماز تو ادا ہی کرتے تھے ساتھ میں نوافل بھی ادا کرتے تھے۔ بچپن کی اس مذہبی تربیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب وہ سن شعور کو پہونچے تو انہوں نے مذہبی قدروں اور اصولوں کو مشعلِ راہ بنایا۔ خودنوشت میں ایک موقعہ پر تحریر فرماتے ہیں:

"افسوس کہ مسلمان نبی کریمؐ کے اسوہ کو بھول گئے۔ ان کا اعمال نامہ بنی نوع انسان کی خدمت سے خالی ہو رہا ہے۔ ضرورت ہے کہ قوم کے نوجوانوں کے ذہن نشین کرایا جائے کہ اللہ اور اس کے رسولؐ کے نزدیک اچھا وہ ہے کہ جس کے وجود سے مخلوق کو نفع پہنچے۔" ۵۲

اقتباس بالا نہ صرف ان کے مذہبی ذہن کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ ان کی زندگی کے نصب العین پر روشنی ڈالتا ہے۔ خودنوشت کا پہلا باب بچپن سے لے کر ملازمت تک پھیلا ہوا ہے۔ اس باب سے جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان میں ان کی ابتدائی تعلیم کا حال شامل ہے۔ انھوں نے اپنے خاندان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ صرف ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ ان کے بڑے بھائی فضلِ حق بیمار ہوئے اور ان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۱۷ء میں سب انسپکٹر پولس کی حیثیت سے لدھیانہ میں ان کا تقرر ہوا۔ اس سب انسپکٹری کے زمانے کے حالات تفصیل سے قلم بند کیے ہیں جس سے اس دور کے جرائم پیشہ لوگوں کی نفسیات اور پولس والوں کے ہتھکنڈوں اور ان کے مظالم کا حال معلوم ہو جاتا ہے:

"غلام ہندوستان میں سب انسپکٹر پولس بھوکا بھیڑیا ہے۔ جدھر منہ اٹھایا لوگوں کو چیرتا پھاڑتا چلا جاتا ہے۔ سرکار کے ملازموں کے ہاتھوں

---

۵۲ میرا افسانہ۔ ص ۸

انسانیت کی ایسی تذلیل شاید ہی کہیں ہوتی ہو۔" ۵۳

انہوں نے یہ بربریت نہ صرف یہ کہ دیکھی تھی بلکہ خود کسی حد تک اس میں شریک رہے تھے۔ ان کی خود نوشت کے مطالعہ سے جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور انگریزوں کے ظلم و استبداد کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ انھوں نے بین الاقوامی سیاسی منظر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ ترکی قوم اپنی قومی اور ملی آبرو کے لیے قربانیاں دے رہی تھی۔ ہندوستان میں دوسری قومیں بیدار ہو رہی تھیں لیکن مسلم قوم خواب غفلت میں تھی:

"مسلمانانِ ہند کے متعلق میری زندگی کا کھلا تلخ تجربہ ہے کہ وہ یا تو نقشِ سلیمانی کی تلاش میں ہیں تاکہ دفینے تک ان کو نظر آجائیں یا ایسی مالدار بیوہ کے نکاح کے خوشگوار خواب دیکھتے ہیں جس کے بعد انہیں عیش و آرام کی زندگی میسر آجائے یا وہ ہمزاد اور جن کو قابو میں کرنے کا جتن کرتے ہیں تاکہ صبح تک ان کے لیے شاہی محل تیار کر دئے جائیں اور الف لیلہ کے افسانوں کو سچا کر دکھائیں یا ایسا تعویذ دستیاب ہو کہ فتح قدم چومے مگر اسے خود ہاتھ ہلانے کی نوبت نہ آئے۔ جس قوم کی کشور کشائی کا عزم تعویزوں پر موقوف ہو جائے اس کے ذوقِ عمل کو کیوں کر بیدار کیا جائے"۔ ۵۴

چودھری افضل حق محب وطن انسان تھے۔ ان کے دل میں حب الوطنی کی چنگاری تھی جو شعلہ بن کر ابھری۔ نوکری سے مستعفی ہوئے اور آزادی وطن کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے گاؤں گاؤں جاکر تقریریں کیں اور لوگوں کو غلامی کے خلاف اکسایا۔ ان کی تحریک سے انگریز پریشان اور انگریز پرست حکام ہراساں تھے، جس کے نتیجے کے طور پر انھیں گرفتار کیا گیا۔ وہ جانتے تھے کہ انھیں طرح طرح کے مصائب جھیلنے پڑیں گے۔ جیل جانے کی اپنی شدید خواہش کو وہ دبا نہ سکے۔ آخر کو ان کی آرزوئے اسیری پوری ہوئی:

---

۵۳ میرا افسانہ۔ ص ۳۲

۵۴ ایضاً۔ ص ۹۴

"غرض باہر کا ہندوستان دلچسپی سے خالی ہو رہا تھا اور قید خانوں کی کشش بڑھ رہی تھی۔ دو برس کی مسلسل دعوتِ اسیری و خواہش کے باوجود میں ابھی آزاد تھا اس لیے دل مغموم و ناشاد تھا۔ اپنی شکستہ پائی پر افسوس اور ہمسفروں کے منزلِ مقصود تک رسائی پر رشک آتا تھا۔ دل دردمند کی زاری نے پر پرواز پیدا کیا اور یک بیک دراجابت کھلا"۔ [۵۵]

اقتباس بالا سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت چودھری صاحب گرفتار ہوئے ہندوستان کے بیشتر حریّت پسند جیلوں کو اپنا مسکن بنا چکے تھے۔ بہرکیف مصنف کو گرفتار کرکے جیل بھیج دیا گیا۔ جیل کے تجربات اور وہاں کی زندگی کا نقشہ، انگریز حکام کا وحشیانہ سلوک، انگریز نما ہندوستانی افسروں کے کرتوت، اس خودنوشت کے آدھے سے زیادہ حصے پر چھائے ہیں۔ بلکہ اس کا اختتام بھی جیل ہی کے 'ایک عجیب واقعہ' کے عنوان کے تحت ہوا ہے۔ جس جیل میں چودھری افضل حق قید تھے اس میں ان کے ساتھ ہندوستان کے بعض مشہور قیدی تھے۔ اس جیل میں سردار بھگت سنگھ بھی تھے۔ انہوں نے بھگت سنگھ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ میری تقریر و ترغیب کی بناء پر تحریک آزادی میں شریک ہوئے تھے۔ ان کی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت جیل میں سیاسی قیدیوں کے دو گروہ تھے۔ ایک تو گاندھی جی کی 'اہنسا' پر گامزن لوگوں کا اور دوسرا مولانا حسرت موہانی کے ماننے والے انقلاب پسندوں کا۔ ان دونوں میں خوب نوک جھونک ہوتی تھی اور کبھی کبھی دست و گریباں تک نوبت آجاتی تھی۔ انہوں نے جیل کی بعض اصطلاحات پر روشنی ڈالی ہے۔ مثال کے لیے 'بدمعاشی' کی اصطلاح کے بارے میں لکھا ہے کہ جیل میں باہر سے کوئی ایسی چیز منگانا جو قانوناً منع ہو 'بدمعاشی' کہلاتا تھا۔ اسی طرح 'گونا' اس گڑھے کو کہتے ہیں جو قیدی اپنے گلے میں بنا لیتے ہیں جن میں وہ روپئے بھرے رہتے ہیں کیونکہ جیل میں قانوناً روپیہ رکھنا منع ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ جیل میں جب کوئی پولس افسر قیدی بن کر آجاتا ہے تو پرانے بدمعاش اس کی چاند پر خوب چپت لگاتے

---

[۵۵] میرا افسانہ ص ۹۵

ہیں ۔ اس طرح جیل کے حالات اور وہاں کے معاملات پر خود نوشت کا اختتام ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ خود نوشت ادھوری ہے لیکن زبان اور بیان کے نقطۂ نظر سے ادبی خود نوشتوں میں کسی طرح کمتر نہیں ہے ۔ چودھری افضل حق نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ بیانیہ ہے لیکن اکثر موقعوں پر زبان اور اسلوب پر انشائیہ کا رنگ غالب ہے ۔ ایک مجرم عورت کی عدالت میں پیشی تھی اس کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے :

" وہ چراغ رخِ زیبا لے کر دنیا کی بے انصافیوں سے پناہ نہ پاکر عدالت کے اندھیرے میں انصاف ڈھونڈنے آئی تھی حسن کی خاموش تصویر کی طرح زبان بے زبانی سے داستان درد بیان کر رہی تھی کہ میں گوہرِ شب چراغ تھی ۔ مزدور کے گھر پیدا ہو کر مٹی میں مل گئی "۔ ۵۶

الفاظ کا استعمال اور زبان کی صحت سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہترین ادیب رقم طراز ہے ۔ اس چھوٹے سے اقتباس میں قول محال بھی پایا جاتا ہے جو ان کی ذہانت کی دلیل ہے کہیں کہیں بیانیہ انداز میں ہماری کلاسیکی داستانوں کا رنگ جھلکنے لگتا ہے :

" آفتاب عالم تاب جب جابروں کی ستم آرائیوں کو بے نقاب کرنے کے لیے نکلا تو مجھے بھی ہتکھکڑی کے زیور سے آراستہ کر کے حوالات سے نکالا ۔"

ان چند جملوں کو پڑھنے سے دماغ معاً 'فسانۂ عجائب' یا 'باغ و بہار' کی دنیا کی طرف چلا جاتا ہے انہوں نے سیاست کو بھی ادب کا لباس پہنانے کی کوشش کی ہے سیاسی حالات کو ادبی زبان میں اور ادبی ہی نہیں بلکہ بے حد لطیف زبان میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس میں ادبیت کے ساتھ جمالیاتی کیفیت بھی شامل ہے ۔

" انگلستان اس وقت کوس 'لمن الملک' بجا رہا تھا ۔ دنیا میں اس کا کوئی سیاسی حریف نہ تھا ۔ جنگ جو جرمن چند سال سے سر اٹھاتا نظر

---

۵۶ میرا افسانہ ۔ ص ۵۳

آتا تھا۔مدبرین انگلستان کی دوربین نگاہوں نے جرمنی کے خطرے کو
قیامت بنتے دیکھا۔جرمنی عقاب کی طرح پر تول رہا تھا کہ ایک ہی اڑان میں
سب سے بڑی بلندی پر جا پہنچے۔" ؎۵۷

انہوں نے اپنی خود نوشت میں حسب موقعہ اشعار اور پنجابی گیتوں سے کام لیا ہے جو برجستہ اور برمحل ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم بھی ہیں۔اس طرح کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ملک الموت کو یہ ضد ہے کہ میں جاں لے کے ٹلوں
سر بہ سجدہ ہے مسیحا کہ مری بات رہے

آہستہ خرام بلکہ مخرام زیر پایت ہزار ہا جاں نست

یہ دو شعر بطور نمونہ پیش ہیں۔خود نوشت میں ایسے بیسیوں شعر ملتے ہیں۔چودھری افضل حق نے جو زبان استعمال کی ہے ، وہ بامحاورہ اور ٹکسالی ہے۔روزمرہ تو بالکل لکھنؤ اور دلی جیسا ہے۔یہاں چند محاورے اور ضرب المثال کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا۔
مثلاً انہوں نے چار چاند لگانا ، پٹی پڑ جانا ، لتے لینا ، جتن کرنا ، چھاجوں مینہ برسنا ، ٹکر ٹکر دیدم دم نہ کشیدم وغیرہ جیسے محاورے استعمال کیے ہیں۔کہیں کہیں زبان پر پنجاب کے مقامی اثرات بھی ملتے ہیں۔جیسے بات مان کر نہ دی ، منع کرنا (بمعنی انکار)۔مجموعی طور پر زبان اور اسلوب نہایت عمدہ اور فن خود نوشت کے لیے انتہائی موزوں ہے۔جس میں مقامی عناصر اور ادبی اسلوب کے امتزاج سے ادبی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔
اس خود نوشت کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سیاسی خود نوشت ہونے کے باوجود اس کی زبان اور اسلوب پر ادبی رنگ چھایا ہوا ہے۔فنی نقطۂ نگاہ سے چودھری افضل حق کی خود نوشت سیاسی نوعیت کی ہے اور ایک مخصوص دور کی عکاسی کرتی ہے لیکن یہ خود نوشت ادبی اسلوب کے باوجود ایک ادھوری اور یک رخی خود نوشت ہے۔

؎۵۷ میرا افسانہ۔ ص ۳۹

یادِ ایّام

نواب احمد سعید خاں چھتاری ہمارے ان بزرگوں میں ہیں جن کا تعلق مشرقی تہذیب اور روایت سے بہت گہرا ہے لیکن وہ سیاسی نظریات اور انتظامی امور میں ارباب فرنگ کی تقلید کرتے رہے۔ وہ ہمیشہ مذہبی امور میں پیش پیش رہے اور ملت کے مسائل میں دلچسپی لیتے رہے، اس لیے نواب چھتاری کی خودنوشت مذکورہ خصوصیات کی دستاویز ہے۔ نواب چھتاری ادیب نہیں تھے اور نہ ہی ان کا تعلق کسی سیاسی جماعت یا تبلیغی گروہ سے تھا ان کی خودنوشت میں ان کی ذات، شان وشوکت کے مظاہر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ نواب چھتاری نے اپنی خودنوشت دو جلدوں میں یادداشتوں اور روزنامچوں کی مدد سے ترتیب دی ہے۔ جس کا اندازہ خودنوشت کے واقعات اور اقتباسات سے بخوبی ہوجاتا ہے۔ نواب چھتاری نے خودنوشت کا آغاز عام خودنوشتوں کی طرح اپنی پیدائش کے بیان سے کیا ہے:

"میں ۱۱ جنوری ۱۸۸۹ء کو باغپت ضلع میرٹھ میں پیدا ہوا۔ اسی سال میرے دادا نواب محمود علی خاں مرحوم نے ہجرت کا ارادہ کرلیا تھا اور بمبئی میں جہاز کا انتظار کر رہے تھے، جہاں میرے پیدا ہونے کا تار پہنچا اور میں اپنے ماموں راؤ خورشید علی خاں مرحوم کے گھر پیدا ہوا اور سات برس کی عمر تک انہیں کے سایۂ شفقت میں پرورش پائی۔ ماموں کو مجھ سے بڑی محبت تھی جس کو انھوں نے

آخر دم تک نباہا۔" ۵۸؎

یہ بیان سیدھا سادہ اور معلوماتی انداز کا ہے اس میں کسی قسم کی لفاظی نہیں ہے جیسا کہ بعض خودنوشتوں میں پایا جاتا ہے۔ اس بیان سے مصنف کا سنہ ولادت اور تاریخ پیدائش کا پتہ چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ولادت ان کے ننھیال میں ہوئی تھی۔

اردو کی دوسری خودنوشتوں کی طرح نواب چھتاری نے اپنی خودنوشت میں اپنے بچپن کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے گرنا، ایک بار بھنوؤں اور سر کا پھٹ جانا۔ مغرب کے بعد انگریزی ماسٹر کا پڑھانا اور ان کا سونے کا ایکٹنگ کرنا تاکہ پڑھنا نہ پڑھے۔ چھ برس کی عمر میں باغوں اور کنجوں میں پکنک کی طرح کھانا کھانا وغیرہ۔ ان یادوں کا ذکر حقیقی انداز میں کیا ہے۔

نواب احمد سعید خاں نے اپنے والدین کی مذہبیت کا ذکر کیا ہے جس سے قاری کے ذہن پر ان کے خاندان کی خدا ترسی اور ایمان داری کے نقوش مرتسم ہو جاتے ہیں۔ نواب چھتاری کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشخاص جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے وہ ہندوستان کو خیرباد کہنے پر مجبور تھے چنانچہ اس جذبہ کے تحت ان کے دادا نواب محمود علی خاں ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے تھے۔ نواب چھتاری کے والد عبدالعلی خاں بھی مکہ معظمہ چلے گئے تھے تاکہ اپنے والد کو وہاں سے ہندوستان لے آئیں۔ نواب چھتاری نے لکھا ہے کہ ان کے والد اور والدہ دونوں کا انتقال مکہ میں ہوا اور وہیں مدفون ہوئے ہیں۔ نواب چھتاری سات آٹھ سال کے بچے تھے جب ان کے دادا پوتے کی پرورش کی غرض سے واپس ہندوستان آئے۔ انہوں نے پوتے کی تعلیم اور تربیت خاص مشرقی انداز سے کرائی۔ وہ انگریزوں کے طریق کو نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ نواب چھتاری نے ۹ برس کی عمر میں قرآن حفظ کر لیا تھا۔

۵۸؎ یادِ ایام۔ حصہ اوّل مسلم ایجوکیشنل پریس۔ علی گڑھ ۱۹۴۹ء، ص ۱

ابتدائی تعلیم عربی، فارسی تک ہوئی۔ "کورٹ آف وارڈس" نے انھیں مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی بھجوایا (جو ان دنوں کالج تھا) چونکہ علی گڑھ میں انگریزی پڑھائی جاتی تھی اس لیے ان کے چچا اور دیگر پرانے اہلکار انھیں وہاں بھیجنے پر تیار نہ تھے لیکن حکومت کے آرڈر سے مجبور ہو گئے۔ نواب چھتاری نے تحریر کیا ہے کہ انھیں علی گڑھ رخصت کرتے ہوئے ان کے چچا اور پرانے اہل کاروں کی آنکھیں نم تھیں۔ اس بیان سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت کے لوگ انگریزوں اور ان کی زبان سے کس قدر متنفر تھے۔

۱۹۰۴ء میں ان کا داخلہ علی گڑھ کالج میں ہو گیا۔ انہوں نے اس دور کے علی گڑھ کالج کا حال تفصیل سے تو بیان نہیں کیا ہے لیکن مختصر طور پر اس کی جھلکیاں ضرور نظر آتی ہیں۔ اس وقت علی گڑھ کالج میں زیادہ تر ایسے طالب علم تھے جن کا تعلق تعلقہ داروں اور رؤسا و امرا کے گھرانوں سے تھا۔ انہوں نے علی گڑھ کالج میں اپنی آمد کے وقت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

> "جب میں شروع شروع میں وارد ہوا تو میرا لباس وہی پرانی روش کا تھا مثلاً سلمہ ستارہ کی کامدار ٹوپی، اچکن پرانی کاٹ کی (حیدر آبادی شیروانی سے مختلف) اس پر ریشمی یا مخمل کا پاجامہ، پائنچوں میں بٹن لگے ہوئے اس لباس پر نہایت موٹا جسم گویا فٹ بال لڑھکتی جارہی ہے۔ چنانچہ لڑکوں کے دربار سے 'گولے کی گڑیا' کا خطاب عطا ہوا۔" [۵۹]

'گولے کی گڑیا' کی پھبتی سے ایک طرف تو علی گڑھ کے طلبا کی خوش مذاقی اور ذہانت کا پتہ چلتا ہے دوسری طرف نواب چھتاری کی اس وضع قطع کا نقشہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے جو علی گڑھ آنے سے پہلے تھی۔ نواب چھتاری نے اپنے تعلیمی حالات کے بارے میں جو کچھ تحریر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ریاضی میں بالکل صفر تھے۔ جغرافیہ اور تاریخ بھی 'سٹر پٹر' جانتے تھے اردو اور فارسی میں ماہر تھے اور دینیات میں خاصہ درک رکھتے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ کالج میں اپنی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ اسکول کے ساتھیوں کو کاغذ کی گولیاں مارنا

---

۵۹ یادِ ایّام۔ جلد اوّل۔ ص ۲۶

اور دوسرے لڑکوں کی شرارتوں میں شریک رہنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ نواب چھتاری نے معلوم نہیں کیوں اس عہد کے علی گڑھ کالج کا حال تفصیل سے بیان نہیں کیا ورنہ اس دور کے علی گڑھ کی ایک اچھی دستاویز اس خود نوشت کے حوالے سے ہم تک پہنچ سکتی تھی۔ اس طرزِ عمل سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ انھیں تعلیم سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ انہوں نے مجبوراً 'کورٹ آف وارڈ' کے حکم کی تعمیل کی۔

دسمبر ۱۹۰۹ء میں ان کی ریاست واگزار ہوئی اور وہ باقاعدہ اپنی جائداد کے وارث ہوگئے۔ اس عہد کی روشنی میں نواب چھتاری کی تصویر ایک ایسے رئیس زادے کی سی نظر آتی ہے جو صرف بٹیر بازی، مرغ بازی اور ایسی ہی دوسری فضول بازیوں میں مست رہتا ہے لیکن ان کے بیان سے اس عہد کے زمینداروں اور ضلع حکام کے باہمی تعلقات اور اثر و رسوخ کا حال ضرور معلوم ہوتا ہے۔ 'کلکٹروں کی بد دماغی اور رعونت'، کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں:

"اس زمانہ میں کلکٹروں کو ضلع کا خدا سمجھا جاتا تھا اور وہ روزانہ کے میل جول میں بھی معزز سے معزز ہندوستانی کو یہ ضرور یاد دلاتے رہتے تھے کہ وہ 'کالا آدمی ہے'۔ جب دورہ کے سلسلہ میں کلکٹر کہیں جاتا تو خیر مقدم کرنے وہاں کا زمیندار کم از کم ایک میل گاؤں سے آگے جاتا۔ اور یہ تو میری یاد کا ذکر ہے کہ جب دورہ پر کلکٹر صاحب آتے تو ان کی جائے قیام پر میں اور میرے چچا پہلے سے موجود رہتے۔" [۶۰]

کلکٹر سے ملاقات کے آداب کا حال تحریر کرتے ہیں:

"اس زمانے میں ملاقاتیوں کو خواہ کوئی ہو ٹاؤن ہال میں بٹھایا جاتا۔ ٹاؤن حال کا فاصلہ کلکٹر صاحب کی کوٹھی سے کم از کم ساٹھ گز ہوگا۔ اور چپراسی برآمدے سے کھڑا ہلا کر ملاقاتی کو آواز دیتا اور یہ صاحب کوہ ندا کی آواز پر افتاں و خیزاں چل پڑتے۔" [۶۱]

---

[۶۰] یاد ایام - حصہ اوّل - ص ۳۹ [۶۱] ایضاً - ص ۴۰

ان دونوں اقتباسات کی روشنی میں یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ انگریزوں کا سلوک ہندوستانیوں کے ساتھ کس قدر اہانت آمیز تھا۔ شاید یہی وجوہ تھے جن کی بنا پر رفتہ رفتہ انگریزوں کی طرف سے ہندوستانیوں کے دل میں نفرت بڑھتی گئی اور نتیجتاً اس کا خمیازہ پوری قوم کو بھگتنا پڑا۔ حیرت اس بات پر ہے کہ نواب چھتاری اس تذلیل کو محسوس کرتے ہوئے بھی آداب خسروانہ بجالاتے تھے۔ ورنہ اس دور میں ایسے خوددار تعلقہ دار اور زمیندار بھی تھے جو کلکٹروں کو منھ در منھ نازیبا حرکتوں پر ٹوک دیا کرتے تھے۔ اسی ذکر میں نواب چھتاری نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں انگریز نما ہندوستانیوں کا حال بھی بیان کیا ہے۔ انہوں نے تحریر کیا ہے کہ جو ہندوستانی انگلینڈ سے پڑھ کر ہندوستان واپس آتا تھا وہ اپنے ابنائے وطن کو اپنے سے کمتر سمجھتا تھا لیکن انگریز حضرات اسے ہندوستانی بلکہ 'کالا آدمی' سمجھتے تھے۔ اس رد و قبول میں وہ بیچارہ "نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم" کے مصداق خلا میں معلق رہتا تھا۔

اس خودنوشت کا حسن یہ ہے کہ اس میں خودنوشت نگار کی ذات ہمارے سامنے آجاتی ہے اور پسِ منظر کے طور پر اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات ابھرتے جاتے ہیں بہر کیف خودنوشت میں مصنف کی زندگی کے نشیب و فراز نظر آتے ہیں۔ اس خودنوشت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نواب چھتاری نے اپنے رفیقوں اور ہمدردوں کے مشوروں سے حکام رسی کی۔ جس سے وہ مجسٹریٹ ہوئے پھر انہوں نے صوبہ کی سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ انہوں نے ۱۹۲۰ء کا الیکشن جیتا اور وہ حکومت کا ایک حصہ بن گئے۔ اس کے بعد وہ سیاسی میدان میں آگے بڑھتے رہے۔ دو بار گورنر ہوئے، ہوم ممبر رہے، فنانس ممبر ہوئے اور زمیندار پارٹی کے رکن رکین رہے۔ ان کی خودنوشت میں انہیں سیاسی سرگرمیوں اور منصب ہائے جلیلہ کے حالات شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے حالات اور اشخاص کا تذکرہ جس انداز سے کیا ہے اس سے اس عہد کی سیاست اور ملکی حالات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ نواب صاحب کے بیانات سے اس دور کے سیاسی رہنماؤں اور عوام کے طرزِ فکر سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ جہاں تک اس دور کے واقعات کا تعلق ہے وہ ہمیں تفصیل کے ساتھ تاریخ کے صفحات

میں مل جاتے ہیں ۔ لیکن ان واقعات کے تجزیے میں نواب چھتاری نے جس بصیرت اور قوت تمیز سے کام لیا ہے وہ اپنی جگہ اہم ہے ۔ وہ گول میز کانفرنس ہو، تحریک عدم تعاون ہو یا انگریزوں کی ملکی پالیسی ہو اسی پیمانہ اقدار سے گزرتی ہے ۔ ان کا نقطۂ نظر بڑا ہی معروضی اور مدلل ہوتا ہے ۔ انہوں نے تحریک ترک موالات کے نفع اور نقصان کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"اس کے منافع میں میرے نزدیک یہ باتیں بہت اہم ہیں:۔

۱۔ اس تحریک نے ہندوستانیوں میں سیاسی شعور پیدا کیا جس کا اس سے پہلے سوائے چند حضرات کے فقدان تھا ۔ اس سیاسی شعور سے ہندوستانیوں میں خودداری آئی ۔

۲۔ اس تحریک نے انگریزوں کے دماغ سے دعوائے خدائی کو بڑی حد تک دور کر دیا اور ان کے مزاج میں اس تحریک نے اعتدال پیدا کیا ۔

۳۔ ہندوستانیوں کو اپنے ملک کی چیزوں کے استعمال کی طرف مائل کیا ۔

اور اس تحریک سے جو نقصانات ہوئے وہ یہ ہیں

۱۔ جو عارضی اتحاد ہندو اور مسلمانوں میں پیدا ہوا تھا ۔ چونکہ اس کی بنیاد صرف انگریز کے ساتھ نفرت پر تھی اور کوئی اصلی فیصلہ یا سمجھوتہ نہیں ہوا تھا اس لیے تحریک کی گرما گرمی ختم ہونے کے بعد اس کا ردعمل بھی اسی تیزی سے شروع ہوا جس کے اثرات سے آج تک ہندوستان نجات نہ پا سکا ۔

۲۔ نوجوانوں میں خودآرائی اور خیرہ سری کی ایسی ہوا چلی کہ بڑے سے بڑے رشتوں اور بڑی سے بڑی قدروں کا احترام دل سے نکل گیا ۔

۳۔ سرکاری ملازمین میں نہ ڈسپلن باقی رہا نہ خوداعتمادی ۔

۴۔ ہر پیشہ اور ہر جماعت ہڑتال کی عادی ہو گئی گو اب انگریزی حکومت باقی نہیں مگر یہ اپنا سبق برابر دہراتے رہتے ہیں ۔" [۱۱ھ]

[۱۱ھ] یادِ ایام ۔ ص ۶۶-۶۷

اس تحریر میں جس بصیرت کے ساتھ تحریک کے روشن اور تاریک پہلو پیش کئے گئے ہیں اس سے مصنف کے روشن دماغ اور صاحب الرائے ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ حقیقتاً اس تحریک نے جہاں انگریزوں کی حکومت کے قدم اکھاڑے وہیں اہلِ وطن کو متحد کرنے کا فرض بھی ادا کیا۔ اس اقتباس سے بلا واسطہ ۱۹۴۸-۴۹ء کے نظام حکومت پر روشنی پڑتی ہے۔

خود نوشت میں نواب چھتاری کی گھریلو زندگی کا عکس جا بجا نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی واقعات اور اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود انھیں اپنی نجی زندگی اور افراد خاندان کا خیال خاص طور پر رہتا ہے، یادوں کے ہجوم میں وہ اپنی دوسری اور تیسری شادی کا ذکر کرنے لگتے ہیں یا بیٹے اور بیٹی کی پیدائش کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔ اس انداز فکر سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کے پیش نظر اپنی کامیابیوں اور کامرانیوں سے لطف اندوز ہونا تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:

> "میرا دل چاہتا ہے کہ عمر کی اس منزل پر پہنچنے کے بعد ایک نگاہ بازگشت ڈالی جائے اور ایام رفتہ کے تصور سے قلب میں ان جذبات اور محسوسات کو ٹٹولا جائے جن سے زمانہ گزشتہ میں میری زندگی متاثر رہی۔ زندگی میں ایسا موقعہ ضرور آتا ہے جب ہم آپ بیتے ہوئے زمانہ کی دھوپ چھاؤں سے گزرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بغیر اس خیال کے کہ اس سیر سے کیا حاصل ہوگا۔" [۶۲]

نواب چھتاری نے اپنی خود نوشت میں صرف وہی مناظر دکھائے ہیں جن کا تعلق ان کی قدر و منزلت، حکام وقت کی قدر دانی، گورنری، ہوم ممبری اور گول میز کانفرنس کے سیاسی مناقشوں سے تھا۔ انھوں نے ان اوراق میں اپنی ناکامیوں، حسرتوں، ارمانوں اور افراد خاندان کے ساتھ ربط و ضبط محبت و عداوت کا کوئی خاص ذکر نہیں کیا۔ بہر کیف ان کی خود نوشت میں ان کی نجی زندگی کے موقعہ بہت کم نظر آتے ہیں۔ سیاستِ فرنگ اور جاہ و ثروت کے جلوے زیادہ نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ان کی خود نوشت میں سچائی کے عناصر کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

۶۲۔ یادِ ایام۔ تمہید

نواب چھتاری کی تحریر میں خلوص اور صداقت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ قاری نواب چھتاری پر دروغ گوئی یا تعلّی کا الزام عائد نہیں کرسکتا۔

نواب چھتاری نے اپنی نوجوانی کے واقعات کو خودنوشت کی زینت نہیں بنایا گویا گلستاں کے باب پنجم کو گلستاں سے نکال ڈالا ہے۔ ان کی خودنوشت میں دو مقامات ایسے ہیں جہاں انہوں نے محبت کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"نوجوانی کی ایک کمزوری کا میں بھی شکار تھا۔ ۲۲ ستمبر کی تاریخ میں میں نے کسی کے متعلق لکھا ہے کہ اسے میرے ساتھ عشق معلوم ہوتا ہے۔ ایک جگہ اور بھی میں نے لکھا ہے کہ ایک یوروپین خاتون مجھ پر خاص عنایت کرتی ہیں یہ کمزوری اکثر مرد اور عورتوں میں ہوتی ہے۔" [۶۳]

یا تیسری شادی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"اس زمانہ میں میرے دوستانہ مراسم ایک اور خاتون سے تھے جو بڑی خوش اطوار تعلیم یافتہ، ذہین و نیک و زیرک تھیں۔ اور میرا بڑا لحاظ کرتی تھیں۔ اس باہمی ارتباط اور موانست کا انجام اگر وہی ہوتا جو ازل سے چلا آتا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی لیکن اس رشتہ میں وہی موانع پیش آئے جو ازل سے چلے آتے ہیں۔" [۶۴]

ان دونوں اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جوانی کے دنوں میں خاصے عاشق مزاج تھے۔ دوسرے اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اس زیرک اور ذہین خاتون کے دام محبت میں بری طرح گرفتار تھے لیکن محبت کرنے والوں کی طرح وہ بھی ایک دوسرے کے نہ ہوسکے۔ جس کا رنگ اس اقتباس سے بھی ظاہر ہے۔

نواب چھتاری کی خودنوشت کی زبان عام خودنوشتوں کی زبان سے مختلف ہے ان کے اسلوب میں منطقی ربط نہیں ہے اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر بھی مفقود ہے پھر بھی اپنی بات قطعیت سے کہتے ہیں۔ زبان سادہ اور ہر قسم کی آرائش اور تزئین سے

۶۳؁ یادِ ایام۔ ص ۴۸   ۶۴؁ ایضاً ص

مبرا ہے۔ بیشتر واقعات سیاسی نوعیت کے ہیں۔ لہٰذا ان کا اسلوب بیان معلوماتی اور وضاحتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"گھوڑ دوڑ کے موقعہ پر رؤسا کا 'ایٹ ہوم' ہوتا تھا جس میں ایک پیالہ اور ایک چھتاری کی طرف سے ضرور ہوتا تھا۔ رؤسا بڑی کوشش کرکے یہ ایٹ ہوم کلکٹروں سے قبول کراتے اور اس پر بہت خوش ہوتے تھے۔ ستم ظریفی یہ کہ تین خیمے الگ الگ ہوتے تھے۔ ایک میں انگریز اور اینگلو انڈین ہوتے تھے اور دوسرے میں مسلمان اور تیسرے میں ہندو، میزبان اور ایسے لوگوں کے علاوہ جنہیں موروثی خطابات حاصل تھے انگریزوں کے ڈیرے میں کوئی ہندوستانی نہ ہوتا تھا۔" [۶۵]

یا

"راحت اور فرحت میرے کمرے میں سو رہے تھے ایک طرف یہ کرب و الم دوسری طرف یہ فکر کہ صبح کو راحت و فرحت کو کیا جواب دوں گا۔ ابن سلمہ کو اپنی مصیبت کا ہوش کہاں۔ ہاجرہ اپنی نانی کے پاس تھی اور اسے پورا احساس تھا مگر یہ دو بچے بے خبر سو رہے تھے۔ میں چاہتا تھا کہ انھیں اس کی خبر نہ ہو کہ وہ شفقت مادری سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو چکے ہیں۔ میری کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ جب صبح حسب عادت اپنی ماں کے پاس جانا چاہیں گے تو میں کیا کہوں گا۔" [۶۶]

یہ دونوں اقتباسات مختلف مواقع کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ان اقتباسات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خودنوشت نگار کا اسلوب بیانیہ ہے اور زبان بے تکلف اور سادہ ہے۔ انہوں نے اس خودنوشت کو اس طرح لکھا ہے گویا کسی کو روداد زندگی سنا رہے ہیں۔ پہلا اقتباس قطعی معلوماتی انداز کا ہے۔ دوسرا اقتباس خاصا جذباتی اور غم انگیز فضا کا عکاس ہے لیکن نواب چھتاری نے اس جذباتی بیان میں بھی اسی سادہ اسلوب کو برتا ہے۔

۶۵۔ یادِ ایام۔ صہ ۳۹ ۶۶۔ ایضاً صہ ۱۴۵

انہوں نے اپنی تحریر میں مترادفات اور صفات کا استعمال کم سے کم کیا ہے اور اسلوب کی سطح پر خود نوشت میں دونوں جلدوں میں اسی استقامت کا ثبوت دیا ہے جو بذات خود مشکل فن ہے لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ نواب چھتاری نے ایک جامع، سادہ اور وضاحتی اسلوب سے کام لیا ہے ۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ نواب چھتاری کی خود نوشت سیاسی خود نوشتوں میں خاص اہمیت کی حامل ہے ۔ نواب چھتاری کی شخصیت ہندوستان کی آزادی اور وطن کے دیگر مسائل کو حل کرنے میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہے جس کا دستاویزی ثبوت ان کی خود نوشت ہے

اگر کسی نے برٹش انڈیا اور تحریک آزادی کو نہ دیکھا ہو تو وہ ان کی خود نوشت کے ذریعہ اس جہان گزراں کی سیر کر سکتا ہے ۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ خود نوشت دوسرے درجہ کی خود نوشت کہلانے کی مستحق ہے ۔

سرگزشت

عبدالمجید سالک بٹالوی کی "سرگزشت" اصطلاحی اور فنی اعتبار سے بھرپور سرگزشت ہے۔ باب اوّل میں سرگزشت اور خودنوشت کے فرق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لئے یہاں سوانح نگاری کے فن اور اس کی تعریف سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ سالک نے سرگزشت کا آغاز اپنے خاندانی شجرے سے کیا ہے لیکن اس کا انداز بیانیہ اور تاریخی ہے جس سے یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنا شجرہ بیان کر رہے ہیں بلکہ یہ صرف قصہ کا ایک "جزو" معلوم ہوتا ہے انہوں نے اسی انداز میں اپنے دادا اور پردادا اور ان کے بھائیوں کے نام گنوائے ہیں انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنے دادا کے بھائیوں کا تزکرہ بھی کیا ہے۔ مثلاً:

> "ان کے (پردادا) کے متعدد بیٹے ہوئے جن میں سے بعض کا تو بچپن ہی میں انتقال ہوگیا۔ چار بڑے ہوئے۔ دین محمد، میاں محمد، میر محمد، سلطان محمد۔ ان میں سے میاں محمد اور سلطان محمد تو قریب قریب ناخواندہ ہی رہے۔ البتہ دین محمد اور میر محمد نے اپنی توجہ حصول علم کی طرف مبذول کی۔" ۶۸

اس طرح قاری تک جو اطلاعات پہنچتی ہیں اس کی رو سے ان کے دادا کا نام میاں میر محمد تھا اور سالک کے والد کا نام غلام قادر تھا جو میر محمد کے دوسرے بیٹے تھے۔ اس کے بعد سالک نے اپنے دادا میر محمد کے "تبحر علمی" اور ان کے اتقاء کا ذکر کیا ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ بٹالہ اور نواح بٹالہ میں میر محمد کے شاگردوں میں خاصے شریف

---

۶۸ سرگزشت۔ ناشر قومی کتب خانہ، ریلوے روڈ، جنوری ۱۹۵۷ء۔ ص ۹

اور متمول لوگ تھے ۔ اسی تذکرہ سے بٹالہ کی ادبی فضا پر روشنی بھی پڑتی ہے ۔ انہوں نے وہاں کے فارسی شاعری پر تبصرہ کیا ہے نیز فارسی شعراء کا بھی تذکرہ کیا ہے ۔ اس تذکرہ میں ان کے والد اور چچا کی شاعری کا بھی ذکر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خاندان میں شعری و ادبی ذوق پشتینی تھا ۔

ان کے والد کا تخلص عاصی تھا اور چچا کا تخلص افضل تھا ۔ انہوں نے اپنے والد اور والدہ کا حال جہاں کہیں ضرورت ہوئی ضمناً لکھ دیا ہے ۔ سالک نے اپنے والدین کی رحلت کا ذکر بھی کیا ہے لیکن اس تذکرے میں اتنی عمومیت ہے جو کسی غیر کے سانحہ رحلت پر برتی جا سکتی ہے اس کو پڑھ کر اس تڑپ اور درد کا احساس نہیں ہوتا جو ایک اولاد کو اپنے والدین کی وفات پر ہوتی ہے ۔

سالک کی سرگزشت میں اس دور کا سیاسی اور ادبی ہندوستان پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے ۔ انہوں نے اپنے لڑکپن اور بچپن میں علمی اور ادبی ماحول کو بغور دیکھا تھا ، اسی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں ۔ اس لیے ادب ان کے ذہن و دل میں بچپن سے ہی جاگزیں ہو گیا تھا ۔ اگرچہ سالک نے اپنی مکتبی تعلیم اور بچپن کے اسکول کا ذکر نہیں کیا لیکن انھیں دادا جان کی صحبت سے بہت فائدہ پہونچا جس کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے :

> " دادا میرے شوق مطالعہ کی قدر کرتے اور نئی نئی کتابیں پڑھنے کو دیا کرتے تھے ۔ انہوں نے پیار پیار میں فارسی کی چند ابتدائی کتابیں اسکول کی تعلیم کے علاوہ پڑھا دیں اور کریما ، گلستاں ، بوستاں سے انوار سہیلی تک پہونچا دیا ۔" ۶۹

اس کے بعد سالک یک لخت انٹرنس میں داخلہ کا ذکر کرتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ۱۹۰۶ء میں بارہ سال کی عمر میں مڈل پاس کر لیا تھا اور بٹالہ کے مشن اسکول میں داخلہ لیا تھا ۔ اس طرح قاری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا سن ولادت ۱۸۹۴ء ہے

---

۶۹ سرگزشت ۔ ص ۱۵

لیکن پھر بھی پیدائش کی تاریخ اور ماہ تک رسائی نہیں ہوتی ۔ سالک نے صحافتی چشمکوں اور اخباروں کے انداز تحریر اور ان کی پالیسی کا تذکرہ بھی سرگزشت میں کیا ہے چنانچہ انہوں نے محبوب عالم کا 'پیسہ اخبار' دہلی، اخبار لاجواب' وغیرہ پر اپنی گراں قدر رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ انجمن حمایت اسلام کے جلسوں کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اس کی اہمیت کے قائل اور مداح نظر آتے ہیں :

"انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں کو مسلمان اپنا قومی میلہ سمجھتے تھے اور اپنے بچوں کو بھی اس جلسہ میں لے جایا کرتے تھے تاکہ بزرگان قوم کے خیالات آغاز ہی سے ان کے کانوں میں پڑ جائیں ۔"

انجمن حمایت اسلام کے ایک جلسہ کا بیان بہت دلچسپ ہے جس میں مولانا حالؔی اور ارشد گورگانی شریک ہوئے تھے اور ان دونوں بزرگوں میں پر لطف چھیڑ چھاڑ ہوئی تھی۔ انہوں نے حمایت اسلام کے اکیسویں جلسہ کا حال بھی بیان کیا ہے جس میں خواجہ دل محمد اور ڈپٹی نذیر احمد کی نظم اور نثر کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور عوام کے جذبات بھی قلم بند کیے ہیں ۔ انہوں نے ایک جگہ محمد حسین آزاد مرحوم کی ملاقات کا حال بھی سپرد قلم کیا ہے۔ آزاد مرحوم کا وہ جملہ جو انہوں نے سالک سے کہا تھا ۔ اقوال زریں میں جگہ پانے کے لائق ہیں ۔

"سنو میاں صاحب زادے انسان وہ بات کرے جس میں کہنے والے کو بھی فائدہ ہو اور سننے والے کو بھی فائدہ ہو۔" ؎۵

اس میں فضول گوئی یا بے محل گفتگو سے باز رہنے کی تلقین ہے ۔

سالک بچپن سے ہی شعر کہتے تھے ۔ انہوں نے حالؔی سے شاگردی کی درخواست کی ۔ حالؔی نے علامہ اقبال کی طرف رجوع کر دیا ۔ علامہ نے سالک کے خط کے جواب میں خط لکھا۔ وہ بہت اہم ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

؎۵ سرگزشت - ص۱۷

"آپ کے اشعار اچھے ہیں۔ اگر شوق قائم رہا تو آپ بہت اچھے شاعر ہوں گے۔ یاد رکھیے طبیعت انسان کو آسمان سے ملتی ہے اور زبان زمین سے۔ اگر طبیعت آپ کی شاعرانہ ہے تو آپ خود بخود شعر گوئی پر مجبور ہوں گے۔ باقی رہی زبان تو اس میں، میں موزوں استاد نہیں ہو سکتا۔ مثل مشہور ہے کہ شاعری ایک 'بے پیرا فن' ہے۔ لوگ اس مثل کو شاعری کی تحقیر میں استعمال کرتے ہیں لیکن اس میں بہت بڑی حقیقت ہے۔ اگر آپ شاگردی پر مصر ہیں تو منشی حیات بخش رسا رام پوری یا سید محمد احسن مارہروی میں سے کسی سے رجوع کیجئے۔ یہ دونوں مرزا داغ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔" [۵]

مندرجہ بالا اقتباس سے شاعری کے متعلق علامہ اقبال کی رائے نیز ان کی اعلیٰ ظرفی اور دیانت داری کا علم ہوتا ہے۔ حقیقتاً کوئی استاد کسی کو شاعر نہیں بنا سکتا۔ ہاں زبان و بیان کو کانٹ چھانٹ کر نکھارا جا سکتا ہے۔ اس امر کی طرف شاعری کو 'بے پیرا فن' کہہ کر اشارہ کیا ہے۔ اپنے مقابلے میں احسن مارہروی اور رسا رامپوری کو مستند کہنا انہیں کا حصہ تھا۔ اس اقتباس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں احسن مارہروی اور رسا رامپوری کا شمار اساتذہ فن میں ہوتا تھا۔ ایک جگہ یہ انکشاف کیا ہے کہ جگر مرادآبادی رسا رامپوری سے اصلاح لیتے تھے جب کہ عام طور پر یہ مشہور ہے کہ جگر مرادآبادی داغ دہلوی کے شاگرد ہیں۔

علامہ اقبال کے مشورے سے سالک بٹالوی نے رسا رامپوری کی شاگردی اختیار کر لی۔

۲۲ جون ۱۹۱۱ء کو سالک نے انٹرنس کا امتحان پاس کر لیا۔ پھر تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے اپنے چچا کے یہاں چلے گئے۔ جہاں انہوں نے سالک کو ایک عارضی جگہ پر رکھ لیا۔ اس مقام پر سالک نے قبائلی پٹھانوں کے دو ایک قصے قلم بند کئے ہیں۔ ملا پاوندہ سے ملاقات اور ان کی مہمان نوازی کا ذکر کیا ہے۔ وہاں انہوں نے ایک خاص قسم کی روٹی کھائی جسے وہ لوگ

---

[۵] سرگزشت۔ ص ۲۲

کاک کہتے ہیں۔ اور اس کو میوے وغیرہ ڈال کر بالکل کیک کی طرح تیار کرتے ہیں۔ سالک کا خیال ہے کہ اصل میں کاک ہی سے کیک بنایا گیا ہے۔ ان کی خودنوشت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۰ ارمئی ۱۹۱۲ء کو تقریباً ساڑھے سترہ سال کی عمر میں سالک کی شادی ہوئی۔ انہوں نے باقاعدہ عملی زندگی میں قدم رکھ دیا تھا۔ اس لیے سرگزشت کا یہ باب سیاسی اور صحافتی معرکہ آرائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ رنگ پوری سرگزشت میں جھلکتا ہے۔ سالک سیاست اور صحافت کی جنگ میں خاموش تماشائی نہیں تھے بلکہ کہیں بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ نبرد آزما رہے۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کی تحریکات اور شخصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہیں جذباتی ہو جاتے ہیں تو کہیں ان کے قلم سے زہر میں بجھے ہوئے نشتر نکلتے ہیں۔ وہ مسلم لیگ، کانگریس، اتحاد پارٹی، میثاقِ لکھنؤ، گول میز کانفرنس، کلکتہ کانفرنس اور سائمن کمیشن، ساری جماعتوں اور کانفرنسوں میں کسی نہ کسی صورت میں شامل رہے۔ سالک نے اشخاص کے حالات قلم بند کرنے میں خاص اہتمام کیا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں علامہ اقبال، قائداعظم محمد علی جناح، گاندھی جی، سر سکندر حیات، موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو اور اسی قبیل کے قومی رہنماؤں اور محبانِ آزادی کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے جس میں ان کے عادات اور معمولات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

صحافت کے میدان میں وہ محمد علی، مولانا ظفر علی خاں اور محبوب علی خاں وغیرہ سے مخلصانہ تعلقات رکھتے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جن کے ساتھ سالک کو خاص تعلق رہا ہے۔ اس لیے اس دور کی سیاسی اور صحافتی جھلکیاں اپنی تمام تر کامیابیوں اور ناکامیوں کے ساتھ ان کی کتاب میں جلوہ گر ہیں۔ جیسا کہ سالک نے اپنی سرگزشت میں تحریر کیا ہے کہ ان کی معاشی زندگی کا آغاز لاہور میں ریلوے کلرکی سے ہوا جس کو انہوں نے آشوبِ چشم کی بنا پر چھوڑ دیا اور بٹالہ سے 'فانوس خیال' کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا لیکن اس کام میں انھیں ناتجربہ کاری اور عدم واقفیت کی بنا پر خسارہ ہوا۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ سالک کو نظم و نثر کی مشق ہو گئی جس کی بنا پر ممتاز علی کے پرچے 'پھول' اور 'تہذیب نسواں' میں معاون مدیر کی اسامی پر ان کا تقرر ہو گیا۔

اور یہ تقرر ایسا فال نیک ثابت ہوا کہ سالک بٹالوی صرف بٹالہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے ممتاز لوگوں میں شمار ہونے لگے۔ صحافت کی بدولت وہ سیاست سے قریب ہوئے۔ انھوں نے پردے کے پیچھے سے اپنے سیاسی احباب کے ذریعہ اس معرکۂ خیر و شر میں برابر کا حصہ لیا۔ 'زمیندار' میں رہے تو اپنے افکار و عزائم سے ہندوستان کے عوام کو آگاہ کرتے رہے۔ 'انقلاب' جاری کیا تو اس بات کی پوری کوشش کی کہ حق بات اور قومی مفاد کا پورا خیال رکھا جائے۔ سالک کی کتاب کو پڑھ کر ان کے فکر و عمل میں بتدریج تبدیلی کا حال معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ انگریزوں سے ان کی بددلی کس طرح دشمنی میں بدل جاتی ہے اور کانگریس پارٹی سے بدگمانی بڑھتے بڑھتے کس طرح نفرت کی حدوں میں داخل ہوتی ہے۔ سالک نے اپنی سرگزشت میں جو سیاسی معلومات فراہم کی ہیں ان پر اگر روشنی ڈالی جائے تو ایک چھوٹی سی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ انھوں نے جن اہم واقعات اور حادثات کو پوری شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا ہے ان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:

(۱) گاندھی اور رولٹ ایکٹ
(۲) ۳۰ مارچ ۱۹۱۶ء کی ملک گیر ہڑتال
(۳) جلیانوالہ باغ کا حادثہ
(۴) مسلم لیگ
(۵) خلافت کانگریس
(۶) ہجرت کا ہنگامہ (ہجرت سے مراد ۱۹۴۷ء کا تبادلہ آبادی نہیں ہے بلکہ انھوں نے ایک دوسرے اہم سیاسی اور تاریخی واقعہ کو بیان کیا ہے۔ جلیانوالہ باغ اور مارشل کے ردعمل میں مسلمان چاہتے تھے کہ وہ افغانستان جا کر وہاں سے کمک حاصل کریں اور انگریزوں سے لڑیں)
(۷) عدم تعاون
(۸) مولانا محمد علی کا وفد یوروپ کے لیے
(۹) مالویہ جی اور سوامی شردھانند کی تحریک سنگٹھن اور شدھی
(۱۰) امرتسر میں تنظیم کانفرنس جو ڈاکٹر سیف الدین کچلو نے منعقد کی تھی۔
(۱۱) بندے ماترم اور پرتاب و ملاپ کا اجرا،

ملاپ اور پرتاپ اخبار کے بارے میں سالک کی اس رائے سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا:

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ پاکستان کی بنیاد کب رکھی گئی تو میں بلا خوف و تردید کہوں گا کہ جس دن ملاپ و پرتاپ لاہور میں جاری ہوئے۔ کیونکہ یہی وہ پرچے تھے جنہوں سے سب سے پہلے "دو قومی نظریہ" پیش کیا اور مسلمانوں کو ہندوؤں سے ہندو اکثریت کو کانگریس سے اور قوم پرستانہ تحریکوں سے ایسا بدگمان کیا کہ اس کے بعد وہ کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی ہندو کانگریسیوں کے خلوص کے قائل نہ ہو سکے۔" [۲۷]

(۱۲) نہرو رپورٹ، اس کا رد عمل، اخبار انقلاب، زمیندار کے مضامین غرض یہ کہ اس دور کی پوری ملکی اور ملی تاریخ ان کے فکر و فن کا محور ہے۔ اس طرح سالک کی سرگزشت اس دور کی ملکی اور ملی سیاست کا ایسا آئینہ ہے جس میں آپ ہر وہ چہرہ دیکھ سکتے ہیں جو اس دور کے آسمان سیاست پر ستاروں کی طرح چمک رہا تھا۔

سالک کی سرگزشت کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سالک یار باش قسم کے انسان تھے۔ انہوں نے اس دور کی اہم اور لائقِ ذکر شخصیات کا تذکرہ کیا ہے۔ مولانا غلام قادر گرامی، ڈاکٹر سر محمد اقبال، گاندھی جی، محمد علی جناح، محمد علی جوہر، رابندر ناتھ ٹیگور، مسز اینی بسنٹ، مولانا سہا بھوپالی، خواجہ حسن نظامی، بیدل شاہجہاں پوری، محمد دین تاثیر، اور اسی قسم کے دیگر ادبی، سماجی اور سیاسی شخصیتوں پر لکھا ہے۔

مولانا سہا حیدر آبادی کی شخصیت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"سہا صاحب کی شخصیت عجیب تھی۔ وہ قد و قامت میں صرف ڈھائی فٹ کے بونے واقع ہوئے تھے۔ لیکن عام بونوں کے برعکس ان کے جسم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک دلآویز تناسب تھا اور وہ بادی النظر میں بونے نہیں بلکہ نو دس سال کے لڑکے معلوم ہوتے تھے۔ حالانکہ ان کی عمر چالیس سال سے کم نہ تھی۔ شعر نہایت پاکیزہ کہتے تھے۔ اوضاع

---

[۲۷] سرگزشت ص ۲۰۴

و اطوار نہایت شستہ و شائستہ رکھتے تھے اور لباس چست و سجیلا پہنتے تھے۔"[۵۳]

سہا حیدر آبادی کا حلیہ، ان کی شخصیت اور ذوق کی ترجمانی بڑے اچھے انداز سے کی گئی ہے۔ سالک نے سہا کے قدو قامت کا ذکر بڑے متین انداز میں کیا ہے کسی بھوپالی شاعر نے مولانا سہا کے قدو قامت پر ایک شعر کہا تھا جس میں مولانا کے چلنے کے انداز پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ شعر ہے ؎

دیکھا خرام ناز سہا جا رہے ہیں وہ
بستی کو سوئے عالم بالا کئے ہوئے

سالک نے جن لوگوں پر زیادہ لکھا ہے ان میں ڈاکٹر اقبال اور مولانا گرامی شامل ہیں لیکن سالک نے اقبال کے سلسلے میں بزلہ سنجی سے کام نہیں لیا۔ دوسرے اشخاص کو کہیں نہ کہیں ہدف مزاح بنایا ہے۔ مثلاً مولانا گرامی کو "دلچسپیوں کی پوٹ" قرار دیا ہے اور ان کے دو تین لطیفے بھی لکھ دیے ہیں۔ گرامی ایک ممتاز فارسی شاعر تھے۔ ان کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:

"اگر عرفی و نظیری کے بعد فارسی زبان کا کوئی شاعر ہے تو وہ گرامی ہے۔ آج گرامی کو سن لو کل فخر کرو گے کہ تم نے گرامی کو سنا ہے۔"[۵۴]

سالک نے جن سنجیدہ حضرات کا ذکر کیا ہے ان میں سید ممتاز علی کا نام بھی اہم ہے یہ سرسید، شبلی اور نذیر احمد کے دوست تھے۔ سالک نے ان ہی کے ذکر میں سرسید مرحوم اور حقوق نسواں کے بارے میں ایک بہت اہم اور چونکا دینے والا انکشاف کیا ہے۔ ممتاز صاحب نے جب اپنی کتاب "حقوق نسواں" لکھی تو مسودہ کو سرسید کے پاس لے گئے۔ سرسید مرحوم نے اس مسودہ کو چاک کر کے پھینک دیا اور یہ الفاظ فرمائے:

۵۳؎ سرگزشت۔ ص ۱۹۵

۵۴؎ ایضاً۔ ص ۵۷

"ممتاز علی ہماری حکومت چھن گئی، ہماری تہذیب مٹ گئی اب کیا ہماری عورتیں بھی ہمارے قبضے سے نکل جائیں گی۔" ۵۷۵

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سرسید احمد خاں ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی اور معاشرتی ترقی کس حد تک اور کس نوع کی چاہتے تھے۔ گاندھی جی کی ملاقات کا حال بیان کیا ہے اور گاندھی جی کی گفتگو بھی تحریر کی ہے۔ زبان کے مسئلہ پر گاندھی جی کے یہ خیالات بہت اہم ہیں:

"آپ یہ بتاؤ ہندو اخبار بڑے بڑے ہندی اور سنسکرت الفاظ لکھتے ہیں۔ مسلمان بھائیوں کے اخبار فارسی، عربی لفظ بہت لکھتے ہیں۔ مجھے پتہ نہیں چلتا کہ دیش کی بولی کیا ہے۔" ۵۷۶

گاندھی جی کے یہ الفاظ دراصل ان کے نظریے کے آئینہ دار ہیں۔ گاندھی جی نے فارسی آمیز اردو اور سنسکرت آمیز ہندی کا شکوہ کیا ہے۔ گاندھی جی چاہتے تھے کہ ہندوستان کی زبان ایسی ہو جو عام بول چال کی زبان ہو۔ اسی نظریہ کو بعد میں انہوں نے 'ہندوستانی' کے نام سے منسوب کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آزادی کے بعد گاندھی جی کا نظریہ زبان لسانی سیاست کا شکار ہو گیا۔ سالک نے شیخ عبداللہ اور اور کشمیریوں کے بارے میں لکھا ہے کہ شیخ عبداللہ علی گڑھ سے ایم۔ ایس۔ سی ہونے کے باوجود کشمیر میں صرف ساٹھ روپے ماہوار پر ٹیچر تھے اور حریت پسندی کے سبب نوکری چھوڑ کے تحریک آزادی میں شریک ہو گئے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ کو 'شیر کشمیر' کا خطاب سالک کے اخبار 'انقلاب' نے دیا ہے۔ سالک نے ایک دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ سر رضا علی نے دوسری شادی مس کمبرلی سے محض اس لیے کی تھی کہ وہ ممتاز مہمانوں کی میزبانی کے فرائض انجام دیں۔ یہ بات سر رضا علی نے اپنے 'اعمال نامہ' میں تحریر نہیں کی ہے۔ سالک لکھتے ہیں:

---

۵۷۵ سرگزشت۔ صـ۷

۵۷۶ ایضاً۔ صـ۶۸

"غرض یہ بات لطیفوں ہی میں اڑ گئی اور کچھ عرصے بعد سید رضا علی اس عہدہ پر مقرر ہو گئے اور انہیں 'میزبانی' کے لیے جنوبی افریقہ کے ایک خاندان کی خاتون مس کمبرے سے شادی کرنی پڑی تاکہ سوشل مدارات میں خلل نہ پڑے۔" ۵۷

اسی طرح لوگوں کے مختصر خاکوں کے ساتھ سالک نے اہم اور کارآمد باتیں بھی تحریر کی ہیں۔ رؤف بے جب ہندوستان آئے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کی دعوت پر خاص لکچر کے لیے دہلی بلائے گئے تو جامعہ ملیہ کی طرف سے انھیں تین ہزار کی رقم بطور معاوضہ پیش کی گئی۔ انہوں نے باوجود جلاوطنی اور مفلوک الحالی کے یہ رقم لینے سے انکار کر دیا اور جامعہ کو بطور عطیہ رقم دے دی۔ سالک کی خودنوشت سے رؤف بے کی حمیت اسلامی اور قومی کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ رؤف بے مصطفے کمال پاشا کی لادینیت اور ان سے ذاتی اختلاف کے باوجود اس بارے میں متوازن رائے رکھتے تھے۔

"میرے بھائی انسان کی زندگی بے حد مختصر ہے۔ کوئی شخص ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتا کمال پاشا کو طبعی موت مر جانے دو۔ اس کو گرانے کی کوشش ترک قوم کے لیے خطرناک ہوگی۔ کیونکہ آج ڈیڑھ کروڑ ترک مسلمانوں کی جو عزت و توقیر دنیا میں ہے وہ اس بد عقیدہ ملحد کے دم سے ہے۔" ۵۸

سالک نے سیاسی قیدی کی حیثیت سے ایک سال قید بامشقت بھی جھیلی ہے لیکن اس بیان میں دلی کیفیات کا ذکر کم اور واقعہ نگاری زیادہ ہے۔

"۴۔ نومبر ۱۹۲۱ء کا ذکر ہے میں دفتر 'زمیندار' میں بیٹھا ہوا تھا۔ کہ مولانا حامد حسین بیدل شاہجہانپوری آ گئے اور کہنے لگے اب تو شام ہو گئی ہے گھر نہیں چلتے۔ میں نے کہا آپ دس منٹ بیٹھئے میں ابھی فارغ ہوا۔ چنانچہ دس منٹ کے بعد میں بیدل صاحب کے ساتھ چل دیا۔ گھر پہونچا

---

۵۷ سرگزشت۔ ص ۲۹۰   ۵۸ ایضاً۔ ص ۳۱۵

تو مرزا صاحب کو بٹھا کر خود اوپر آگیا اور چائے کے لیے کہہ آیا۔ ابھی چائے تیار نہ ہوئی تھی کہ نیچے سے منشی نذیر احمد سیماب (پبلشر زمیندار) نے مجھے پکارا اور کہا ذرا سیڑھیوں میں آکر میری بات سنئے۔ میں نیچے اترا تو سیماب صاحب نے بتایا کہ مرزا غلام حسین انسپکٹر پولس چند سپاہیوں کو ساتھ لے کر میرے مکان پر آئے تھے انہوں نے مجھے گرفتار کر لیا ہے اور آپ کو گرفتار کرنے آئے ہیں۔ چونکہ میں ہر روز اس دن کا متوقع رہتا تھا اس لیے مجھے کوئی پریشانی نہ ہوئی۔ میں نے اوپر جا کر اچکن پہنی۔ گھر والوں کو اپنی گرفتاری کی خبر سنائی اور انھیں ہائے وائے کرتا ہوا چھوڑ کر اتر گیا۔ مرزا غلام حسین نے آگے بڑھ کر سلام کیا۔ مجھے تانگہ میں بٹھایا اور تھانہ لولکھا کو چل دیے۔" [۵۹]

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سالک کو قید ہونے میں کوئی فکر نہیں تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ واقعہ بھی روزمرہ کے جیسا تھا جس کا ذکر اتنے سپاٹ انداز میں کیا گیا ہے جس میں خوف وہراس اور غصہ کا شائبہ بھی نہیں ہے جو ایسے موقعہ پر اکثر ہوتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک سالہ مدتِ قید کے بہت سے واقعات بیان کیے ہیں۔ جن سے قاری عبرت، نصیحت، سبق سب کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن سالک صرف اچھے رپورٹر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

معلومات، ماحول اور اشخاص کے علاوہ سالک کی سرگزشت کا اسلوب سلیس اور سادہ ہے۔ انہوں نے واقعات کو سپاٹ انداز اور عام فہم زبان میں تحریر کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعات کوئی مورخ لکھ رہا ہے پھر بھی سالک نے کہیں کہیں بذلہ سنجی سے کام لیا ہے اور اتنی معصومیت سے بات کہہ جاتے ہیں کہ روا روی میں قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس جملہ میں کیا چھپا ہے۔ سالک کی تحریر میں شگفتگی اور ظرافت بھی ہے لیکن طنز نہیں۔ اس کتاب میں ظرافت کی پھلجھڑیاں تو چھوٹتی ہیں لیکن طنز کا نشتر نہیں

---

۵۹ سرگزشت۔ ص ۱۳۵-۱۳۴

ملتا۔ وہ محاورہ کو ذرا سا الٹ پلٹ کر لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے دوست منشی نعمت اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اب لاہور میں لارنس کول کمپنی کے مالک ہیں اور 'کوئلورہ کی دلالی میں منہ کالا کر رہے ہیں'۔"[۸۰]

اصل محاورہ 'کوئلوں کی دلالی میں ہاتھ کالا کرنا' ہے جسے سالک نے لفظ منہ سے بدل دیا ہے اور معنوں میں جو مزاح پیدا ہو گیا ہے اس کا لطف اہلِ زبان اٹھا سکتے ہیں۔ وہ خواجہ حسن نظامی سے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کے بعد ایک کمرے میں چند طاق دکھائے جن میں سے کسی پر مقام ابراہیم اور کسی پر مقام آدم لکھا ہوا تھا۔ ایک طاق خالی تھا۔ میں نے کہا یہ کیا ہے؟ کہنے لگے یہ طاق میں نے اپنے لیے مخصوص کر رکھا ہے۔ میں نے کہا تو پھر اس پر مقام مخصوص لکھ دیجئے۔"[۸۱]

مقام مخصوص کہہ کر جو مزاح پیدا ہو گیا ہے وہ انھیں کا حصہ تھا۔ سالک کے اسلوب میں مزاح کا عنصر ضرور شامل ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریر میں مزاح ہی مزاح ہے بلکہ مزاح تو صرف ایک عنصر ہے۔ پوری سرگزشت عموماً سنجیدگی کی فضا سے خالی نہیں ہے۔ جہاں پر ادبی گفتگو ہے اور کوئی ایسی بات آگئی ہے جس پر تبصرہ یا تنقید ضروری ہے وہاں سالک نے بہت نپے تلے ہوئے انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ وہ بیدل شاہجہاں پوری کی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیدل صاحب کی نثر اور نظم کا معاملہ مرزا غالب سے متضاد تھا۔ مرزا کی نثر سادہ و سلیس اور شگفتہ تھی اور شعر میں ان کی مشکل پسندی ضرب المثل ہو چکی تھی لیکن بیدل صاحب غزل تو بالکل اپنے استاد مرزا داغ کی زبان میں کہتے تھے اور نثر میں ادبی الفاظ اور پیچیدہ جملوں کے وہ پتھر لڑھکاتے

۸۰؎ سرگزشت۔ ص ۱۹۷ ۸۱؎ ایضاً ص ۲۱۴

تھے کہ بعض اوقات احباب رعایت اور خاطرداری کے خیالات کو بالائے طاق رکھ کر مولانا کی نثر کا مذاق اڑاتے تھے۔" ۸۲؎

انہوں نے یہ انداز مختلف مقامات پر استعمال کیا ہے لیکن ان کا بنیادی اسلوب انتہائی سادہ اور بامحاورہ ہے۔ وہ بڑے بڑے جملوں، ادق الفاظ نیز نامانوس تراکیب کا استعمال نہیں کرتے۔ ان کی زبان اور اسلوب پر مندرجہ ذیل اقتباس سے خاصی روشنی ڈالی جاسکتی ہے:

"بھلا وہ رسالہ کیا چلے گا جس کا کاتب قادیان میں رہتا ہو، پریس لاہور میں ہو، مقام اشاعت پٹھان کوٹ ہو اور سالک و مدیر اپنی ملازمت کی پابندیوں کی وجہ سے کہیں آنے جانے سے بھی قاصر ہو۔" خانۂ ملاح درچیں است و کشتی در فرنگ" چنانچہ دس مہینے بعد' فانوس خیال' بجھ گیا اور صرف آہوں کا دھواں چھوڑ گیا۔ بحیثیت مجموعی کوئی سات سو روپئے کا نقصان ہوا اور بزرگوں کی ملامت گھاتے میں وصول ہوئی۔" ۸۳؎

پوری سرگزشت میں ایسی ہی سادہ اور بامحاوہ زبان استعمال ہوئی ہے۔ سالک نے باوجود پنجابی ہونے کے پنجابی محاورہ اور الفاظ وغیرہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ ہاں انہوں نے کہیں کہیں عربی کے کچھ الفاظ اور قرآن کی آیات واحادیث سے کام لیا ہے لیکن یہ آیات وحدیث اتنی عام فہم اور آسان ہیں کہ ہر عام قاری انھیں سمجھ سکتا ہے۔ جیسے' صاحب السجن' یا یہ حدیث' اِنَّمَا الاَعْمَالُ بِالنِّیَات' اور ایک جگہ یہ آیت قرآنی تحریر کی ہے: "تلک الایام نداولہا بین الناس'

سالک کی سرگزشت اگرچہ خود نوشت کے ضمن میں نہیں آتی لیکن سرگزشت کی ساری خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ واردات قلبی اور احساسات لطیف

۸۲؎ سرگزشت۔ ص ۱۹۳

۸۳؎ ایضاً۔ ص ۳۰۴

کی کمی کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ سرگزشت فن خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس دور کی سیاسی اور صحافتی تاریخ کے طور پر سالک کی سرگزشت اتنی اہم اور بھرپور ہے کہ اس دور پر کام کرنے والا آدمی اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ مجموعی طور پر سالک کی خودنوشت دلکش اسلوب بامحاورہ زبان اور اہم معلومات کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔

ناقابلِ فراموش

دیوان سنگھ مفتوں اردو صحافت میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی خودنوشت ناقابلِ فراموش بعض خصوصیات کی بنا پر بہت اہم ہے۔ ابتداءً یہ خودنوشت اخبار "ریاست" میں ایک نئے کالم "ناقابلِ فراموش" کے تحت لکھی گئی۔ لہٰذا وہ واقعات اور حادثات جو مصنف نے دیکھے یا سنے انھیں ان کالموں کی زینت بنایا۔ یہ سلسلہ اتنا پسند کیا گیا کہ ان کالموں کو کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ دنیا کی بعض اچھی کتابوں کی طرح دیوان سنگھ مفتون کی اس خودنوشت کو بھی فیروزپور جیل کی چہار دیواری نے جنم دیا ہے۔ دیوان سنگھ مفتون نے اپنی داستان حیات کا آغاز ان الفاظ میں کیا ہے:

"ایڈیٹر "ریاست" کا وطن حافظ آباد (ضلع گوجرانوالہ) ہے۔ یہ وہاں ایک کھنہ کھتری سکھ خاندان میں پیدا ہوا۔ خاندان کے لوگ عام طور پر ملازمت پیشہ اور اچھے عہدوں پر ہیں اور بعض سرکاری خطاب یافتہ بھی ہیں۔ ایڈیٹر ریاست کے والد اپنے زمانہ میں ایک کامیاب ڈاکٹر تھے۔ جوبنوں، میانوالی اور جہلم میں سرکاری ملازم رہے۔ ایڈیٹر ریاست کی عمر ایک ماہ دس روز تھی جب والد کا انتقال ہوگیا۔ اس گھر میں کافی روپیہ، زیورات، زمین اور مکانات تھے۔ کیونکہ والد نے اپنی کامیاب زندگی میں کافی روپیہ پیدا کیا تھا مگر والد کے بعد رشتہ داروں نے مکان اور زمین پر قبضہ کرلیا۔"[۸۴]

---

۸۴ ناقابلِ فراموش۔ پبلشر دیوان سنگھ مفتوں نومبر ۱۹۵۷ء ص ۲۳

اس طرح دیوان سنگھ مفتون نے اپنے حالات اور خاندان کے افراد کا ذکر کیا ہے۔ جس سے پتہ نہیں چلتا ہے کہ وہ کس سن میں پیدا ہوئے، گھر کے افراد کے ساتھ ان کا بچپن کیسے گزرا بچپن میں کس قسم کی عادات تھیں وغیرہ۔ ہاں اس کتاب میں کہیں کہیں برسبیل تذکرہ کچھ باتوں پر روشنی پڑ جاتی ہے۔ مثلاً دیوان سنگھ مفتون کی والدہ بہت مذہبی قسم کی تھیں اور وہ دیوان سنگھ مفتون کو علی الصبح اٹھ کر نہانے پر مجبور کرتی تھیں۔ ان کے ایک بڑے بھائی اور دو بڑی بہنیں تھیں، جن کی شادیوں پر ان کے اثاثہ کا ایک معقول حصہ ختم ہو گیا تھا اور جو اثاثہ باقی رہا وہ ضروریاتِ زندگی کی نذر ہو گیا۔ مجبوراً انھیں پانچویں جماعت کے بعد تعلیم ختم کر کے ایک بزاز کی دوکان پر نوکری کرنی پڑی۔ اس پوری خود نوشت میں صرف یہی معلومات ہیں جو ان کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں۔ انہوں نے ان واقعات کو قلم بند کرتے ہوئے اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار نہیں کیا بلکہ ایک غیر متعلق شخص کی طرح واقعات کو جوں کا توں پیش کر دیا۔ خود نوشت کا فن اور اس کے اسلوب کا تقاضا ہے کہ حالات زندگی کے ذیل میں اپنا بچپن والدین اور اس دور کی تہذیب اور معاشرت کا ذکر ضرور کیا جائے واقعات بیان کرتے ہوئے زبان اور انداز بیان کو ایسا ہونا چاہیے کہ اس موقع پر صاحب سوانح کے دل و دماغ پر کیا کیفیت طاری تھی لیکن ناقابل فراموش میں اس فضا کا فقدان ہے۔ اس کے برعکس اس میں صحافتی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ صحافتی اسلوب کے ساتھ ہی عنوانات بھی بالکل اخبار کی سرخیوں جیسے ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اس خود نوشت کو اپنے اخبار کے کالم کے لیے قسطوں میں لکھا تھا۔ پھر بھی کتابی شکل میں یہ عنوانات ایک خود نوشت کے لیے مناسب نہیں لگتے۔ ذیل میں چند عنوان بطور مثال پیش ہیں۔ (۱) پولس کے نہلے پر پبلک کا دہلا۔ (۲) ریاست نابھہ کا پراسرار کیس (۳) سی آئی ڈی کے معتبر رپورٹر اس قسم کے دوسرے عنوانات ہیں جن سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی جاسوسی ناول ہے یا کسی 'ناصح مشفق' کی ڈائری۔ اگر یہ اسلوب اور عنوانات خود نوشت سے خارج کر دئے جائیں تو خود نوشت اپنے اسلوب اور مواد کے لحاظ سے فن کے بہت قریب ہو جاتی ہے مگر ایسا کرنے سے دیوان سنگھ مفتون کا مقصد

فوت ہوجاتا ہے ۔ انہوں نے اپنی خودنوشت کو ایک مقصد کے تحت قلم بند کیا ہے اور مقصد تھا ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو عوام تک پہونچانا ۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو بین السطور میں ایک مقصد اور بھی کارفرما ہے جسے اولیت حاصل ہے ۔ وہ مقصد ہے والیان ریاست اور ان کے کارپردازوں کو بے نقاب کرکے عوام تک پہونچانا اور یہ بتانا کہ ایڈیٹر ’ریاست‘ پر جو مقدمات مہاراجگان اور والیان ریاست کی طرف سے چلائے گئے ہیں وہ جھوٹے تھے اور وہ جو کچھ کررہے ہیں وہ عوام کی خدمت کے لیے اور ظلم کے خلاف بطور احتجاج کررہے ہیں لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہر ریاست میں ان کے اپنے جاسوس موجود تھے ۔ یہاں تک کہ گورنمنٹ کے پالیٹیکل محکمہ میں بھی ان کے ایجنٹ تھے ۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک کثیر رقم ان معلومات کی فراہمی پر خرچ کرتے تھے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے پاس شاہی خاندان کے افراد درخواست لے کر آتے تھے کہ ان کے ساتھ زیادتی ہورہی ہے ۔ مثلاً رام پور کے خاندان کی ایک خاتون یا ریاست پٹیالہ اور بھرت پور وغیرہ کے واقعات اس کے شاہد ہیں ۔ ان باتوں سے اس افواہ کو حقیقت کا روپ ملتا ہے کہ دیوان سنگھ مفتون راجگان اور امراء کو بلیک میل کرتے تھے ۔

دیوان سنگھ مفتون کی خودنوشت اس زمانہ کی ریاستوں کے ظلم اور راجاؤں کے عیش وعشرت کی داستان ہے ۔ اس میں اس دور کی سیاسی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ۔ بعض اہم شخصیتوں کے بارے میں نادر معلومات بھی ملتی ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے تعلقات اس دور کے بعض بڑے آدمیوں سے تھے ۔ اس لیے بعض ایسی باتیں بھی قلم کی زد میں آگئی ہیں جن سے لوگ ناواقف تھے مثلاً ـــــ مجاز مرحوم کی حسن پرستی کے واقعات یا گاندھی جی کے کردار کی بلندی کا اہم واقعہ جسے انہوں نے پنجاب کے مارشل لا کے تحقیقی کمیشن کے سلسلہ میں لکھا ہے :

> ”مسٹر داون نے اگر پرائیویٹ طور پر یہ بات لڑکوں سے کہی تو یہ ایک قسم کا ان پر اعتماد کیا ۔ مسٹر داون کے اس اعتماد کے ساتھ ہمارا غداری کرنا اور اس سے ناجائز فائدہ اٹھانا بری بات ہے ۔ اس لیے میں اس اسکیم کے ساتھ متفق نہیں ہوں اور ہمیں کسی قیمت پر مسٹر داون کے اس اعتماد کا ناجائز

فائدہ نہ اٹھانا چاہیے"۔ ۸۵ھ

مہاتما گاندھی کے اس کردار سے انہوں نے سبق سیکھا اور اعتماد کو ٹھیس لگانا جرم تصور کیا۔ چونکہ دیوان سنگھ مفتون صحافی تھے۔ اس لیے ان کے تعلقات سماج کے ہر طبقے کے افراد سے تھے۔ چنانچہ ارباب نشاط کے یہاں بھی ان کا آنا جانا تھا۔ اس سلسلے میں خود نوشت میں جو اطلاعات ہیں وہ ادب کے قاری کے لیے اہم نہ سہی پھر بھی شائقین فلم کے لیے کارآمد ہیں۔ مثلاً مشہور گلوکارہ شمشاد بیگم کا نام 'چھمیا' ہے اور وہ دہلی کی ہے۔ اس طرح فلم ایکٹر نمی کی والدہ وحیدن بائی کا ذکر ہے جو آگرہ کی مشہور طوائف تھی۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کے سلسلے میں دو تین واقعات ایسے تحریر کیے ہیں جن سے انسانی بربریت کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور کے حکام خصوصاً پولس والوں کی فرض ناشناسی اور عصبیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کا ایک واقعہ 'بیت المال' کے عنوان سے درج کیا ہے جو ان کے چپراسی رن سنگھ سے متعلق ہے۔

"۔۔۔۔ ایک روز میں نے محسوس کیا کہ رن سنگھ کچھ اکھڑا اکھڑا سا ہے یعنی یہ کام اس طرح نہیں کر رہا ہے جیسا ہمیشہ کرتا تھا۔ میں نے ہمدردی کے لہجہ میں اس سے پوچھا کہ تمہارا جی تو اچھا ہے۔ رن نے جواب دیا ہاں بالکل اچھا ہوں۔۔۔۔ اس کے جواب میں ایک خط اس نے میرے سامنے رکھ دیا جو اس کے گھر سے پہونچا تھا۔ اس خط میں لکھا تھا کہ "اب تم کو ملازمت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ فوراً گھر واپس چلے آؤ۔ مسلمانوں سے لوٹا ہوا مال ہم نے بہت کافی حاصل کر لیا ہے اور بہت کافی تعداد میں خوبصورت سے خوبصورت عورتیں بھی موجود ہیں۔ جتنا مال تم چاہو لے لینا اور اگر عورت کی ضرورت ہو تو عورت بھی لے لینا"۔ ۸۶ھ

۸۵ھ ناقابلِ فراموش۔ ص۳۶۔۳۵۰

۸۶ھ ایضاً۔ ص۹۴۔۴۹۴

اسی طرح انہوں نے ایک جگہ دلی کی لوٹ میں پولس والوں کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے تھانیدار اور ایک شخص کے مکالمے کو درج کیا ہے جس میں عبرت کا سامان ہے:

"تھانیدار نے اس آدمی سے کہا: حرامزادے ہندو ہوتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی کہ ہندوؤں کے خلاف رپورٹ کر رہے ہو۔ پنجاب میں ہندوؤں کے ساتھ کیا ہوا۔ اگر یہاں ہندوؤں نے مسلمانوں کو لوٹ لیا تو کیا جرم ہے"۔ آدمی تھانیدار کی امرت بانی سن کر واپس آگیا۔ اس واقعہ سے پہلے میں سمجھتا تھا کہ لوٹنے والوں اور سرکاری ملازموں کی پوزیشن مختلف ہے۔ تھانیدار کے یہ الفاظ سن کر میری آنکھیں کھل گئیں اور میں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ فسادات بند ہونے کا کوئی امکان نہیں"۔ ۵۸۷

ان اقتباسات سے ۱۹۴۷ء کے زمانہ کے حالات اور اس دور کے لوگوں کا تعصب اور بے ضمیری عیاں ہو جاتی ہے۔ دیوان سنگھ مفتون نے بڑی سچائی اور جرأت کے ساتھ اس دور میں اپنا فرض ادا کیا ہے اور حالات کو قلم بند کرنے میں دیانت کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ دیوان سنگھ مفتون کی خود نوشت کو پڑھ کر آپ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس کا مصنف انسانی اخلاق، کردار اور شرافت کی تبلیغ کر رہا ہے۔ خود نوشت کے عنوانات اور عنوان کے تحت جو واقعات بیان کیے ہیں ان سے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ مثال کے طور پر چند عنوانات یہ ہیں۔ (۱) اعتماد کشی جرم ہے (۲) کام کرو روپیہ کی کمی نہیں۔ (۳) روپیہ سے محبت نہ کرو (۴) دوستوں کے لیے قربانی کرو (۵) خاندانی وقار پر فخر کرو (۶) غلط فہمی سے بچنے کی ضرورت وغیرہ۔ انہوں نے ان عنوانات کے تحت واقعات بیان کیے ہیں اور اس کے آخر میں جو نتائج اخذ کیے ہیں انہیں بڑے ناصحانہ انداز میں سپرد قلم کیا ہے:

---

۵۸۷ ناقابلِ فراموش۔ ص ۴۰۷

'احسان کرنا' اور' احسان جتانا' کے عنوان کے تحت تحریر کیا ہے:

" یہ واقعہ ان لوگوں کے لیے آنکھیں کھولنے کا باعث ہونا چاہیے جو اگر احسان کرتے ہیں تو جتا کر اور بقول ہندی کے مشہور شاعر بہاری کے اگر خیرات دینے والے نے خیرات دے کر اس کا اظہار کر دیا تو اس نے اپنی نیکی کو خود اپنے ہاتھوں مٹی میں ملا دیا۔" ۸۸؎

ایسے ہی خیالات ہر عنوان کے آخر میں درج کیے گئے ہیں۔ ان واقعات کو پڑھ کر مولوی عبدالحق نے دیوان سنگھ کی اس کتاب کے بارے میں تحریر کیا ہے:

" یہ آپ بیتی بڑی سبق آموز اور عبرت انگیز ہے۔ اس میں جہاں پالیٹیکل ڈپارٹمنٹ کے راز، دیسی ریاستوں کے اسرار، اور مظالم و سازشوں، رشوت کی گرم بازاری پولس اور حکومت کی چیرہ دستیوں، جیلوں کی زندگی، اخلاق کی انتہائی پستی، خود غرضی، ہوا و ہوس، غداری اور نمک حرامی کے حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ وہاں غریبوں کی مہمان نوازی، مخلص دوستوں کی وفاداری اور وضعداری، احسان شناسی اور بے لوث محبت کا بھی کوئی نہ کوئی واقعہ نظر آئے گا غرض یہ کتاب انسانی فطرت کے مطالعہ کے لیے ایک عجیب مرقع ہے۔" ۸۹؎

مولوی عبدالحق نے ان چند سطور میں دیوان سنگھ مفتون کی خودنوشت پر بھر پور تبصرہ کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان کی خودنوشت میں اگر ایک طرف دیسی ریاستوں کے مظالم، سازشوں اور رشوت کی لعنت کا ذکر ہے، تو دوسری طرف وفاداریوں، بے لوث اور پرانی وضع داریوں کا تذکرہ بھی دوش بدوش چلتا ہے۔ گویا ان کی تصنیف حق و باطل، خیر و شر، ظلم و صبر اور بھلائی برائی کا ایسا مرقع ہے جس کو دیکھ کر انسانی فطرت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

۸۸؎ ناقابلِ فراموش۔ ص ۸

مفتون کی خودنوشت کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے جیسے وہ یار باش اور فیاض قسم کے انسان ہیں۔ دوستوں کے دوست اور دشمنوں کے بدترین مخالف ہیں۔ آواگون کے قائل نہیں ہیں پھر بھی وہ خاندانی روایات کی بنا پر مسئلہ تناسخ کو مانتے ہیں اور حسن و موسیقی کے پرستار ہیں۔ ہندوستان کی تہذیبی قدروں کے دلدادہ ہیں۔ انہوں نے بعض کم عقل لوگوں پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نیتا نیم چند اور مولانا ناصر بلیاوی وغیرہ کے واقعات اس کا ثبوت ہیں۔ ان کے بعض کردار بھلے مانس انسانوں کے ہیں جس میں بشری کمزوریاں اور اعلیٰ اقدار کا امتزاج موجود ہے۔

خودنوشت کے اسلوب اور اس کی زبان کے بارے میں شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ یہ سلسلہ اخبار کے کالم کے طور پر شروع ہوا۔ لہٰذا اس کا اسلوب صحافتی ہے اور صحافتی اسلوب میں بھی حکایات کا سا انداز ہے۔ اس کی زبان میں پنجابی عناصر اور دہلی والوں کے عام زبان کے عناصر شامل ہیں۔ اس خودنوشت کی زبان کے بارے میں خود ان کا یہ بیان کافی وقیع اور سچائی کا حامل ہے:

"...... میری کوشش ہے کہ میں بغیر غلطیوں کے اردو لکھ سکوں مگر پھر بھی مجھے قطعی درست اور صحیح لکھنے میں کامیابی نصیب نہ ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے کیونکہ اردو میری مادری زبان نہیں۔ چنانچہ اس کتاب کے پڑھنے والوں سے درخواست ہے کہ وہ زبان کی خامیوں کو نظرانداز کرتے ہوئے میرے اس مقصد کو پیش نظر رکھیں جس کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔" ن۹۰

اس اقتباس کی روشنی میں ان کی زبان اور اسلوب پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے جو زبان اور محاورے استعمال کئے ہیں وہ روزمرہ کی بول چال سے ماخوذ ہیں اسلوب میں حکایتی انداز کے ساتھ ناصحانہ رنگ بھی ہے۔ زبان میں شگفتگی و شیرینی کا نام و نشان نہیں ہے ہر واقعہ خواہ وہ خوشی یا غم سے متعلق ہو ایک ہی انداز سے لکھ دیا گیا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سبق آموز اور خیال انگیز ہے شیخ احسان الحق کے الفاظ میں ان کی خودنوشت کو "غیر مسلم کی لکھی ہوئی گلستاں"

ن۹۰ ناقابلِ فراموش - دیباچہ ص ح

کہنا درست ہے۔ مختصراً یہ کہ یہ خودنوشت اپنی فنی اور لسانی کمزوریوں کے باوجود انتہائی نصیحت آمیز اور سبق آموز ہے۔ جس میں سیاسی جھلکیاں ملتی ہیں اور بے رنگی کے باوجود دلچسپ ہے۔ چونکہ ناقابلِ فراموش، میں واقعات اور معاملات ان کی ذاتی زندگی سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں اور ان میں ان کے دلی جذبات و احساسات کی عکاسی برائے نام ہے اس لیے اس تصنیف کو ہم خودنوشت سوانح حیات کا نام تو دے سکتے ہیں مگر اس کو مثالی خودنوشت نہیں کہہ سکتے۔ البتہ یہ تصنیف سرگزشت کی تعریف میں پوری اترتی ہے۔ سرگزشت کے لحاظ سے اس میں جو معلومات اور افکار سامنے آتے ہیں ان کے ذریعے ہم اس مخصوص عہد کے ایک مخصوص طبقہ کی ذہنی اور فکری کیفیات کو سمجھ سکتے ہیں۔ دیوان سنگھ مفتون کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنی اس تصنیف میں حق گوئی کی خصوصیات کو پوری طرح سمو دیا ہے۔ یہ وصف اردو میں بہت کم ہے۔

آپ بیتی

اردو میں سیاسی خودنوشت سوانح نگاری کا اپنا ایک مقام ہے۔ اردو کی سیاسی خودنوشت حسنِ اتفاق پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں قصداً سیاسی حالات قلم بند کیے جاتے ہیں ظفر حسن ایبک کی کتاب 'آپ بیتی' ایک ایسی ہی خودنوشت ہے جس میں ان کے وہ کارہائے نمایاں بیان کئے گئے ہیں، جو انہوں نے اپنے ملک و قوم کے لیے انجام دئے ہیں۔ اگرچہ ان کی 'آپ بیتی' سیاسی حالات اور وطن کی آزادی حاصل کرنے کی داستان پر مبنی ہے لیکن اس میں ان کی زندگی کا ابتدائی دور جلوہ فگن ہے اور بچپن کے حالات کا بھرپور عکس بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد کے ہندوستان کی معیشت نیز سماجی حالات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

انہوں نے اپنی 'آپ بیتی' کا آغاز بالکل سیدھے سادے انداز میں اپنی پیدائش سے کیا ہے:

"میری پیدائش دہلی سے چھہتر میل اور پانی پت کے مشہور میدان سے تقریباً ۲۰ میل شمال میں شہر کرنال واقع ہے، اس کے محلے قاضیان میں ایک چھوٹے سے زمیندار کے سہ منزلہ پختہ مکان میں ہوئی۔۔۔۔ یہ مکان میرے والد حافظ عظیم الدین صاحب کا آبائی گھر تھا۔" ۹۲

اسی طرح آگے چل کر ان کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ ۲۶ ستمبر ۱۸۹۵ء کی رات کو پیدا ہوئے اور اس وقت سخت بارش ہو رہی تھی۔ وہ ولادت کے وقت بہت کمزور تھے

---

۹۲ آپ بیتی حصہ اول، منصور بک ہاؤس، کچہری روڈ لاہور۔ ۱۹۶۴ء۔ ص ۲

ان کی زبان تالو سے چپکی ہوئی تھی ۔ بیانات بالکل سادہ اور معلوماتی ہیں ۔ اس آپ بیتی میں اس عہد کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ۔ انہوں نے لکھا ہے کہ اس دور میں مسلمان کسانوں کے بچوں کی فیس معاف تھی لیکن پھر بھی مسلمان بچے کم تعداد میں اسکول جاتے تھے ۔ ان کے والدین کو ان کی تعلیم سے کوئی خاص رغبت نہ تھی ۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اور اس سے متعلق چند ضروری معلومات دینے پر ہی اکتفا کیا ہے ۔ ان کی آپ بیتی میں بچپن کی شرارتوں، محبت و نفرت وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں ہے ۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق ظفر حسن کو بھی چار سال چار ماہ کی عمر میں مسجد میں قرآن کریم پڑھنے کے لیے بٹھایا گیا ۔ جہاں سے وہ بھاگ آیا کرتے تھے ۔ انہوں نے اس زمانے کے نصاب تعلیم کے بارے میں یہ تحریر کیا ہے کہ فارسی کی تعلیم چوتھی اور پانچویں کلاس میں لازمی مضمون کی حیثیت سے دی جاتی تھیں ۔ وہ پانچویں کلاس میں پورے سینٹر میں دوم نمبر پر آئے تھے اور انھیں تین سال کے لیے تین روپے ماہوار وظیفہ ملنے لگا تھا ۔ وہ ۱۹۱۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے ۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا مختصر تعارف اور وہاں کے ماحول اور طالب علمی کے زمانے کے کچھ واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں ۔ اس وقت کے طلبا کا رجحان زیادہ تر قومی فلاح و بہبود کی طرف تھا ۔ خصوصاً علامہ اقبال کے اشعار مسلمان طالب علموں کے ذہن و دماغ کو قومی اور اسلامی تحریک کی طرف رجوع کر رہے تھے ۔ مولانا آزاد کے الہلال اور البلاغ میں نوجوانوں کے خیالات میں تلاطم پیدا کرنے کا ذریعہ ثابت ہو رہے تھے ۔

ظفر حسن ایبک کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ گھر میں عسرت و تنگی کا دور دورہ تھا ۔ ان کی والدہ کشیدہ کاری اور چرخا کات کر پیسہ فراہم کرتیں ۔ اتنی حیثیت نہیں تھی کہ مٹی کا تیل آتا اس لیے وہ سرسوں کے تیل کے چراغ میں پڑھائی کرتے تھے ۔ والدہ بہت شفیق اور نمازی تھیں ۔ والد کا نام عظیم الدین تھا اور وہ جلد ہی نوکری سے سبکدوش ہو کر گھر آ گئے تھے ۔ اس طرح ظفر حسن نے اپنی ابتدائی زندگی کے واقعات اور اس زمانے کا حال مجملاً بیان کیا ہے ۔ لیکن اس کو نہایت سچائی اور سادگی سے بیان کیا گیا ہے ۔ یہ گویا کتاب زیست کا دیباچہ ہے ۔ اصل واقعات یا یوں سمجھئے کہ کتاب کا آغاز ۵ ۔ فروری ۱۹۱۵ء سے ہوتا

ہے ۔ ظفر حسن ایبک نے لکھا ہے کہ نماز جمعہ کے بعد چار پانچ نوجوانوں کا قافلہ ہزارہ سے مجاہدین کے مرکز الشمس کے لیے روانہ ہوا جس میں ظفر حسن ایبک بھی شامل تھے ۔ اس نقطہ سے ظفر حسن ایبک کی قومی، سیاسی اور ملی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے جن کا ذکر ظفر حسن نے آپ بیتی میں ان الفاظ میں کیا ہے :

" ۵ ر فروری ۱۹۱۵ء کو جمع کی نماز کے بعد پہلا قافلہ جس میں خوشی محمد اور شیخ عبدالقادر شامل تھے ہری پور ہزارہ کو روانہ ہوگیا ۔ دوسرا قافلہ جس میں عبدالرشید، عبدالحمید، محمد محسن، رحمت الٰہی، شاہ نواز خان اور میں شریک تھے ۔ رات کی گاڑی سے چلا ۔" ۹۳

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ظفر حسن کے ۹ ساتھی جن کے نام تحریر کیے گئے ہیں وہ ٹکڑیوں میں بٹ کر ہزارہ پہونچے ۔ اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ظفر حسن وغیرہ کافی محتاط تھے اور اپنے مشن سے شدید وابستگی رکھتے تھے ۔ ظفر حسن ایبک کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ مجاہدین کی علمی استعداد کیا تھی ۔ ان کے ذرائع معلومات ناقص تھے وہ پرانے آلات حرب رکھتے تھے ۔ انہوں نے افغانستان کے سیاسی اور سماجی حالات بہت تفصیل سے لکھے ہیں ۔ افغانستان کے پیشے، اس کے رقبہ، آب و ہوا خوراک وغیرہ سے قطع نظر وہاں کے عوام اور سرکاری مشینری کا جو حال بیان کیا گیا ہے وہ نہ صرف اہم ہے بلکہ اس دور میں انگریزی حکومت کی چالبازیاں اور ان کی پالیسی کا آئینہ دار بھی ہے ۔ انگریزوں نے افغانستان کے حکمرانوں کو طرح طرح کی لالچ اور مراعات دے کر اپنے قبضہ میں کر رکھا تھا ۔ وہ وہاں کے برسر اقتدار اشخاص کو ایک دوسرے سے نبرد آزما رکھنے کی کوشش کرتے تھے ۔ ظفر حسن ایبک کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ :

" امیر حبیب اللہ خاں اپنے آخری زمانے میں یعنی ۱۹۱۵ء سے لے کر ۱۹۱۹ء تک ایسے عیش و عشرت میں پڑ گئے تھے کہ ملک کے اندرونی اور بیرونی حالات

---

۹۳ آپ بیتی ۔ ص ۲۶

سے کوئی تعلق نہ رہا تھا۔ ولی عہد سردار عنایت اللہ خاں معین السلطنت ایک ضعیف کیریکٹر کا آدمی تھا اور اپنے باپ کی طرح انگریزوں کا طرف دار تھا۔ اس کا چھوٹا بھائی سردار نصر اللہ خاں نائب السلطنت ولی عہد کا رقیب سمجھا جاتا تھا۔ نائب السلطنت کا سرحدی قبائل سے گہرا تعلق سمجھا جاتا تھا۔ امیر صاحب کو جب کسی مسئلہ پر انگریزوں پر زور ڈالنے کی ضرورت ہوتی تو وہ نائب السلطنت اور حاجی عبد الرزاق خاں کے ذریعہ جو دیوبند کے تعلیم یافتہ اور کابل کے قاضی القضاۃ تھے، ریشہ دوانیاں کرایا کرتے تھے۔ سردار نصر اللہ خاں ایک قدامت پسند CONSERVATIVE آدمی تھا۔ امیر صاحب کے تیسرے فرزند سردار امان اللہ خاں عین الدولہ اپنی بارسوخ والدہ ملکہ عالیہ حضرت کی وجہ سے لوگوں میں ہر دل عزیز تھے ۔۔۔۔۔ جب امیر صاحب سردیوں میں جلال آباد جاتے تو سردار امان اللہ خاں عین الدولہ کابل کی گورنری کے فرائض انجام دیتے ..... ملک کے بعض روشن خیال نوجوان ایک دستوری حکومت قائم کرنے اور افغانستان کو انگریزوں سے آزاد کرانے کے خواہاں تھے۔ ان لوگوں کے لیڈر ایک طرف تو سردار محمود بیگ طرزی اور دوسری طرف سردار محمد نادر خاں مانے جاتے تھے۔ اس طرح ملک میں تین سیاسی زمرے (گروپ) موجود تھے۔ ایک امیر حبیب اللہ خاں اور ولی عہد سردار عنایت اللہ خاں کا گروپ، دوسرا سردار نصر اللہ خاں معین السلطنت کا حزب، تیسرا سردار امان اللہ خاں معین الدولہ کا زمرہ" ۹۴ھ

مندرجہ بالا اقتباس افغانستان کی اندرونی سیاست کا بہترین عکاس ہے۔ ظفر حسن ایبک نے اپنی سیاسی بصیرت سے افغانستان کے قیام میں وہاں کے شاہی خاندان

۹۴ھ آپ بیتی۔ جلد اول۔ صـ۸۳

کے سیاسی اور معاشی کارگزاریوں کا مشاہدہ بہت غور سے کیا تھا۔ ہم اس طویل اقتباس سے افغانستان کے اندرونی خلفشار کا اندازہ بحسن وخوبی لگا سکتے ہیں۔ ہندوستانیوں کی طرف سے افغانوں کو اس حد تک بدظن کر دیا گیا تھا کہ وہاں یہ مثل مشہور تھی "سانپ کو تو بخش دو لیکن ہندوستانی کو معاف نہ کرو" اس اقتباس سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ افغانستان میں صرف امیر حبیب اللہ خاں اور ولی عہد عنایت اللہ کے گروہ کے علاوہ ہر شخص انگریزوں سے بدظن تھا۔ ظفر حسن ایبک نے افغانستان کے جن روشن خیال افراد کا ذکر کیا ہے ظفر بیگ کو ان کی ہمدردیاں اور امداد حاصل تھی۔ اس لیے ظفر حسن ایبک نے اپنی آپ بیتی میں ان افراد کو سراہا ہے جو اس گروپ میں شامل تھے۔ آپ بیتی کے اس اقتباس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ظفر حسن ایبک جس مقصد کے لیے افغانستان گئے تھے اس کے حصول کے لیے انہوں نے وہاں کے شاہی خاندان سے روابط کو استوار کیا تھا اور ان کے اندرونی حالات کا جائزہ بھی لیا تھا۔ اس طریق کار کے سبب ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان میں بصیرت موجود تھی اور انہیں یہ احساس بھی تھا کہ یہ گروہ بندی انگریزوں کی پالیسی کا نتیجہ ہے۔ ایسی صورت حال میں ظفر حسن بیگ اور ان کے ساتھیوں کا افغانستان اس امید پر پہنچنا کہ بادشاہ مدد کرے گا عبث تھا۔ لیکن ان کے سروں میں ملک وقوم کی آزادی کا سودا تھا، اس لیے یہ لوگ کابل پہونچے۔ ان کے کابل پہونچنے سے پہلے جاسوسوں نے اطلاع پہونچا دی تھی۔ اس لیے بظاہر یہ لوگ سرکاری مہمان تھے لیکن اصل میں نظر بند تھے۔ ان لوگوں کو جیب خرچ کے طور پر ایک روپیہ یومیہ ملتا تھا لیکن جب کسی سے یہ گفتگو کرنا چاہیں تو ان کے لبوں پر "موقوف است" کا قفل لگا دیا جاتا تھا۔ ایسی صورت حال میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ظاہری طور پر افغانستان آزاد اور خودمختار تھا لیکن اندرونی طور پر انگریزوں کا غلام تھا۔ ظفر حسن ایبک کی آپ بیتی سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ اس وقت ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں کی ہمدردیاں حکومت افغانستان کے ساتھ تھیں۔ وہ سوچتے تھے کہ افغانستان مسلم ملک ہے وہاں کی حکومت کی مدد سے ہم انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو سکتے ہیں۔ اسی بنیاد پر مولانا عبید اللہ سندھی

۱۹۱۵ء میں افغانستان پہونچے۔ جن کو مولانا محمد علی جوہر، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری اور مولانا محمود حسن کی تائید حاصل تھی۔ اسی جذبہ کے تحت راجہ مہندر پرتاپ کی سرکردگی میں ایک وفد اکتوبر ۱۹۱۵ء میں افغانستان پہونچا۔ یہ وہی راجہ مہندر پرتاپ تھے جو پہلی جنگ عظیم میں انگریزوں کے خلاف جرمن سے مل گئے تھے۔ مشن کے دوسرے ارکان مولانا برکت اللہ خوشی محمد، ظفر حسن، اللہ نواز خاں مولانا عبیداللہ سندھی وغیرہ تھے۔ اس مشن کا مقصد افغانستانیوں کو انگریزوں کے خلاف اکسا کر ہندوستان پر حملہ کرانا تھا لیکن جرمن ممبر بددل ہو کر ۱۹۱۶ء میں کابل چلے گئے۔ راجہ مہندر پرتاپ نے حکومت موقتہ ہند (عارضی حکومت ہند) کے نام سے حکومت بنائی جس کے وہ تاحیات صدر رہے اور مولانا برکت اللہ وزیر اعظم تھے۔ مولانا عبیداللہ سندھی کو وزیر داخلہ کا عہدہ دیا گیا تھا۔ ظفر حسن ایبک کو سکریٹری کا عہدہ تفویض ہوا تھا۔ اس حکومت کا مشن یہ بھی تھا کہ روس ایک وفد بھیجا جائے جو زار روس سے گفتگو کرے اور ان کی مدد حاصل کرے۔ اس کے علاوہ ظفر حسن ایبک نے حکومت موقتہ ہند کے کاموں اور اس کی سیاسی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک اشتہار کے ذریعہ حکومت کا مقصد واضح کیا اور اس کو ہندوستان نیز افغانستان میں تقسیم کرایا۔ اشتہار کا مضمون ملاحظہ ہو:

حکومت موقتہ ہند

نظارت داخلہ

"عارضی حکومت ہند، رولٹ سیڈیشن کمیٹی کی رپورٹ پڑھ چکے ہیں۔ یہ حکومت اس لیے بنائی گئی ہے کہ ہند میں موجودہ غاصب، غدار اور ظالم حکومت کے عوض بہترین حکومت قائم ہو۔ تمہاری عارضی حکومت چار سال سے مسلسل جد و جہد کر رہی ہے۔ اس وقت جب تم نے ظالمانہ قانون کے نہ ماننے کا پورا پورا ارادہ کر لیا ہے۔ عین اسی زمانہ میں حکومت موقتہ ہند بھی امداد حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ حملہ آور فوجوں سے حکومت موقتہ ہند نے معاہدہ کر لیا ہے اس لیے اس سے مقابلہ کر کے اپنے حقیقی فوائد ضائع نہ کریں بلکہ انگریزوں کو ہر ممکن طریقہ سے قتل کریں۔ انھیں آدمی اور روپے کی مدد نہ دیں۔ ریل اور تار خراب کرتے رہیں حملہ آور فوج سے امن حاصل کر لیں۔ ان کو رسد اور سامان سے مدد دے کر اعزازی سندیں حاصل کریں

حملہ آور فوج ہر ہندوستان کو بلا تفریق نسل و مذہب امن دیتی ہے۔ ہر ایک ہندوستانی کی جان و مال عزت محفوظ ہوگی۔ فقط وہی مارا جائے گا یا بے عزت ہوگا جو مقابلہ میں کھڑا ہوگا۔"[۹۵]

ظفر حسین

(سکرٹری حکومت موقتہ ہند)

اس اشتہار کی پشت پر ایک سیاسی نظام بھی تھا جو مولانا عبید اللہ سندھی اور ان کے رفقا نے ترتیب دیا تھا جس کا پروگرام حسب ذیل نکات پر مشتمل تھا:

(۱) ہندوستان کے لیے کامل آزادی حاصل کرنا اور آزاد ہندوستان میں ایک وفاقی نظام حکومت قائم کرنا۔

(۲) ہندوستان میں مسلمانوں، اقلیتوں اور اسلام کو محفوظ کرنا۔

(۳) ہندوستان میں محنت کش طبقہ کی اکثریت رکھنے والی حکومت قائم کرنا ملک سے زمینداری اور سرمایہ داری کو ختم کرنا تاکہ لوگ کمیونزم کے سبز باغ دیکھ کر دھوکہ نہ کھائیں۔

(۴) آریت کا توڑ کرنے کے لیے ایشیاٹک فیڈریشن بنانا۔

انہوں نے جس پارٹی کی طرف سے یہ منشور مرتب کیا تھا اس کا نام "سوراجیہ پارٹی" رکھا تھا۔

مندرجہ بالا نکات پر غور کرنے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ ظفر حسن ایبک اور ان کے ساتھیوں کے ذہنوں میں باقاعدہ حکومت کا ایک خاکہ تھا۔ صرف وقتی جذبات یا انگریز دشمنی ان کا نصب العین نہیں تھا۔ بہرکیف ان لوگوں نے اثر و رسوخ سے کام لے کر انگریزوں سے ناکام جنگ کی جس کے نتائج اچھے مرتب نہ ہوئے اور مجبوراً انہیں ہندا فغانستان کی سرزمین کو خیر آباد کہنا پڑا اور ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو یہ لوگ مولانا سندھی کی معیت میں روس کے لیے روانہ ہو گئے۔

---

[۹۵] آپ بیتی۔ ص ۱۳۹-۱۴۰

ظفر حسن ایبک نے روس کے حالات اور وہاں کے بود و باش نیز تعلیمی معیار اور نصاب پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے بیانات اس لیے زیادہ اہم ہیں کہ وہ اسی ماحول میں جی رہے تھے اور انہوں نے اس ماحول کو سمجھنے کے لیے ماسکو یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا۔ ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ہاسٹل میں ڈارمیٹری سسٹم تھا۔ پاخانے علاحدہ نہیں تھے۔ حمام کھلے ہوئے تھے اور سب برہنہ نہاتے تھے۔ عمارت کو گرم کرنے کے لیے نلوں میں گرم پانی کے ذریعہ دیواروں کو گرم کیا جاتا تھا اور یہی نل (CENTRAL HEATING) کا کام کرتے تھے۔ عوام ایک قسم کی انگیٹھی سے آتشدان کو گرم کرتے اور وہ آتش دان چینی کے ٹائلز سے بنا ہوا ہوتا تھا۔ اسی طرح وہاں کی غذاؤں کا ذکر کیا ہے۔ روس میں مذہبی رسوم اور عقائد پر پابندی تھی۔ چنانچہ ظفر حسن ایبک لیٹ کر اشاروں سے نماز ادا کرتے تھے۔ یہ ساری معلومات اور انکشافات اس روس کے بارے میں ہیں جو اس وقت تعمیر کی منزلوں پر گامزن تھا۔ انہوں نے روسی زبان کے بارے میں بھی مختصر طور اظہار خیال کیا ہے اس کے مشکل پہلو پر نظر ڈالی ہے۔ یونیورسٹی کے نصاب کو من وعن نقل کر دیا ہے اور یہ بہت ضروری بھی تھا کیونکہ کسی ابھرتی ہوئی قوم یا ملک کی ترقی میں اس کا تعلیمی نصاب بہت اہم اور جاندار کردار ادا کرتا ہے۔" مشرقی یونیورسٹی کا نصاب حسب ذیل تھا:

(۱) مختلف یوروپین ملکوں کی لیبر موومنٹ کی تاریخ روسی مزدوروں کی تحریک کے مفصل حالات۔

(۲) مختلف یورپی ملکوں کی ٹریڈ یونین کی تحریک۔

(۳) روسی کمیونسٹ پارٹی کی تاریخ۔ روس میں مزدوروں کی مطلق العنان حکومت قائم کرنا۔

(۴) کارل مارکس کی کتاب 'سرمایہ داری' میں مندرج کمیونسٹ نظریوں اور اصولوں کی تعلیم دینا۔

ماسکو یونیورسٹی کے نصاب سے یہ بات پوری طرح سامنے آجاتی ہے کہ اس وقت روس کے پیش نظر صرف مزدوروں کی فلاح وبہبود تھی یا مارکس کے نظریات کی تبلیغ اور مادی مقاصد

کو پورا کرنا تھا۔ اس میں اخلاق اور دینی پہلو کی گنجائش نہیں تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ روس نے اپنی قوم کی تعمیر میں صرف مادی زندگی کے معاشی پہلو پر ہی زور دیا ہے۔

ظفر حسن ایبک کی آپ بیتی صرف واقعات کی کھتونی نہیں بلکہ انہوں نے مختلف موقعوں پر اور مختلف لوگوں کے بارے میں اپنی ذاتی رائے کا اظہار بھی کیا ہے جس سے ان کی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ مجاہدین اور رضا کاروں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"۔۔۔۔ مجاہدین اور رضا کاروں پر تکیہ کر کے فوجی کاروائی کا اقدام کرنا بالکل غلط ہے اور اس کا نتیجہ شکست کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔"[۹۶]

اسی طرح احمد جمال پاشا کے بارے میں ان کا یہ جملہ ان کے احساسات کا غماز ہے:

"احمد جمال پاشا مردم ناشناس تھے۔"

انہوں نے محمد نادر خاں سپہ سالار افغانستان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کسی مطلق العنان بادشاہ کا اتنا بڑا کارنامہ نہیں ہے جتنا محمد نادر خاں سپہ سالار کا ہے۔ انہوں نے افغانستان اور پاکستان کے مسئلہ پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

"افغانستان اور سرحدی گاندھی اپنے 'پختونستان' کے ڈھکوسلے سے باز آ کر ان قبائل میں فتنہ انگیزی کرنا چھوڑ دیں تو ایمان کے پکے مسلمان کے لیے کتنا اچھا ہوگا۔"[۹۷]

واقعات پر تبصرہ اور تنقید کرنے میں وہ اپنے مخصوص انداز سے کام لیتے ہیں اس اسلوب میں قطعیت اور منطقی انداز فکر نظر آتا ہے۔

ظفر حسن ایبک نے اپنی آپ بیتی کے لیے بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی قصہ سنا رہا ہے۔ اگرچہ بیانیہ انداز خودنوشت کا اہم جزو ہے لیکن اس بیانیہ انداز میں خودنوشت نگار کا واقعات کے ساتھ جذباتی یا ذہنی تعلق بھی ضروری

---

۹۶ آپ بیتی۔ حصہ اوّل۔ ص ۱۶۹

۹۷ آپ بیتی۔ ص ۴۳

ظفر حسن کی آپ بیتی میں یہ جذبہ تقریباً مفقود ہے۔ وہ مصائب کا بیان بھی سرسری اور سپاٹ انداز سے کرتے ہیں۔ ویسے انہوں نے تاریخی واقعات کو قلم بند کرتے وقت تحقیقی انداز کو اپنایا ہے۔

انسائکلوپیڈیا آف اسلام استانبول کے ARCHIVE کے رجسٹر جلد نہم اور صفحات ۱۷۱-۱۷۲ وغیرہ کے حوالے دیے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خودنوشت لکھتے وقت ان کے مدنظر حالات کا تحقیقی جائزہ لینا تھا جس کے سبب ان کی خودنوشت تاریخی دستاویز تو بن گئی لیکن اچھی خودنوشت نہ بن سکی۔

یہ آپ بیتی معلومات کے لحاظ سے اہم ہے لیکن اسلوب اور زبان کے لحاظ سے اہم نہیں ہے۔ اس میں کہیں کہیں پنجابی زبان سے ملتے جلتے افعال وضمائر استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً پیسہ بچایا ہوا تھا۔ اس کا اسلوب سادہ اور کھردرا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "اس وفد میں سیاسی نمائندوں کے ساتھ پیادہ سپاہی اور سوار بھی تھے۔ ان کے سوا بہت سے خدمت گاران سب کی تعداد محمود بنگلوری نے اپنی کتاب موسوم بہ 'صحیفۂ ٹیپو' میں ۳۰۰ اور ۵۰۱ پر لکھی ہے۔"[۹۸]

یا

> "اس سڑک پر کتبہ کندہ ہے اس پر سردار محمد نادر خاں سپہ سالار کی قومی خدمات کا ذکر ہے۔ ان کو افغانستان کی آزادی کا ہیرو مانا گیا ہے ایک مطلق العنان بادشاہ کا اپنے کمانڈر کی خدمات کا اس طرح پر اعتراف کرنا اور اس فتح کا سہرا اپنے سر باندھنے کے بجائے اس کمانڈر کے نام پر ایک یادگار قائم کرکے وہاں ایک کتبہ لگانا ایک ایسی عالی جنابی اور بلند پایئگی کا ثبوت ہے جو صرف مسلمان ملکوں میں بادشاہت کا دور قائم کرنے اور بادشاہ کو ظل اللہ علی الارض مانا جانے کے بعد شاید ہی کسی مطلق العنان

---

۹۸ آپ بیتی۔ حصہ اول۔ ص ۱۸۷

مسلمان بادشاہ نے دیا ہوگا۔" ۹۸؎

مندرجہ بالا دونوں اقتباس سادہ اور سپاٹ نثر کے نمونے ہیں جن میں ایک قسم کا کھردرا پن پایا جاتا ہے۔ ان کا یہ اسلوب پوری خودنوشت پر چھایا ہوا ہے۔ اس لیے ان کی خودنوشت واردات قلبی اور شگفتگی سے عاری نظر آتی ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر یہ خودنوشت سرگزشت سے قریب تر نظر آتی ہے۔

۹۸؎ آپ بیتی۔ حصہ اوّل۔ ص ۱۹۸

ایک طالب علم کی کہانی

عبدالغفار مدھولی کی خود نوشت ' ایک طالب علم کی کہانی ' ان کے بچپن کی داستان ہے ۔ چونکہ عبدالغفار مدھولی مدرسہ ابتدائی کے معلم تھے اس لیے انھوں نے اس کہانی کا انداز ایسا رکھا ہے گویا بچوں کو کلاس میں کوئی نکتہ سمجھا رہے ہوں ۔ اس خود نوشت میں آٹھ تصویریں دی گئی ہیں جس سے ان کی کہانی سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ یہ تصویریں درسی نظام کا کام کرتی ہیں ۔ انداز ترتیب سے مترشح ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنی زندگی کو بطور نمونہ طلباء کے سامنے لانا چاہتے ہیں اور طلباء کو محنت ، مستقل مزاجی اور ایمان داری کا سبق پڑھاتے ہیں ۔ اس مقصد میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں ۔

خود نوشت کا آغاز ' بچپن کی دلچسپی ' کے باب سے کیا گیا ہے ۔ اس باب میں عبدالغفار مدھولی نے اپنے بچپن کے کھیلوں کا حال بیان کیا ہے ۔ اور قصبہ کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی تصویر کھینچی ہے جس سے خصوصاً اس وقت کے مدھول (ان کے قصبہ کا نام) کا اور عموماً حیدرآباد کی تہذیب کا حال معلوم ہوتا ہے ۔

عبدالغفار مدھولی تحریر کرتے ہیں :

" میری پیدائش ۱۹۰۵ء (مطابق ۱۳۰۳ھ) کی ہے ۔ مجھے بچپن ہی سے کھیل کود سیر تماشے کا شوق تھا ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ پڑھنے لکھنے میں بھی جی لگتا تھا ۔ میرے ساتھی کھلنڈرے تھے ۔ ان کے ماں باپ چاہتے تھے کہ وہ بھی میری طرح رہا کریں ۔ جب کبھی میں اپنے ساتھیوں کے گھر جاتا تو ان کے ماں باپ کہا کرتے کہ تم اس لڑکے ساتھ رہا کرو

توہمیں اطمینان رہے گا اور تم سے کچھ پوچھ گچھ کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔
اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ وہ طاقت ور لڑکے جو مجھے تنگ کرتے
تھے اب میری بات ماننے لگے۔" ۱۰۰

اقتباس بالا سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ عبدالغفار مدھولی بچپن سے ہی کھیلنے کودنے کے شائق اور تعلیم کی طرف مائل اور راغب تھے۔ انھیں بچپن سے ناٹک اور سرکس وغیرہ میں پارٹ ادا کرنے کا شوق تھا۔

عبدالغفار مدھولی کو ان کے قصبے کا ماحول راس آیا اور وہ اس میدان میں آگے بڑھنے لگے۔ ان کے قصبے میں محرم اور ہولی کا تہوار دھوم دھام سے منایا جاتا تھا اور اس کی تیاریاں مہینوں پہلے شروع ہوجاتی تھیں جس میں بلاتخصیص مذہب وملت سب لوگ شریک ہوتے تھے۔ وہ ان مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرا وطن مدھول ایک غیر معروف (غیر مشہور) مقام ہے لیکن اس زمانہ میں وہاں محرم اور ہولی جس طرح منائی جاتی تھی اگر اس کا حال کسی قدر تفصیل سے لکھوں تو الف لیلہ کی کہانی معلوم ہوگی۔

مدھول (آندھرا) چار بڑے محلوں میں تقسیم ہے (۱) محلہ کوٹ (۲) محلہ پنجہ شاہ (۳) قاضی پورہ (۴) مفتی پورہ۔ پورے قصبے کی آبادی دس ہزار ہے۔ ان چار محلوں کو ہر کام میں ایک دوسرے سے بڑھ جانے کی فکر رہتی ہے۔ ہر ایک محلے کا ایک رنگ مقرر کردیا گیا تھا ۱۔ لال ۲۔ نیلا ۳۔ گلابی ۴۔ ہرا۔ محرم کے زمانے میں (پانچویں سے دسویں تک) انہیں رنگوں کا مظاہرہ ہوتا تھا اور اسے رنگ نکلنا کہتے تھے۔ تیاری کرنے والے بچے اور بڑے کسی احاطہ میں جمع ہوجایا کرتے تھے۔" ۱۰۱

---

۱۰۰ ایک طالب علم کی کہانی۔ ناشر عبدالغفار مدھولی (بار اوّل) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی جولائی ۱۹۶۵ء ص ۲

۱۰۱ ایک طالب علم کی کہانی۔ ص ۸-۹

یہی وہ ماحول تھا جس میں ان کی شخصیت پروان چڑھی جس سے کھیل تماشے ناٹک اور سوانگ ان کے مزاج کا جزو بن گئے۔ بچپن کے کھیل، تماشوں نے انھیں عملی زندگی میں بڑا سہارا دیا۔ قصبہ کی فضا کے باہمی میل جول نے انھیں مل کر کام کرنے اور تنظیمی کاموں کو بخیر و خوبی انجام دینے میں کافی مدد دی۔ ان کی خود نوشت کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ اس رمز سے ناآشنا ہیں کہ بچپن کے ان کے کھیل تماشوں کی بدولت انھیں زندگی کے مراحل طے کرنے میں بڑی آسانیاں ہوئیں۔ خصوصاً جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تعمیری کاموں اور اقامت گاہ کے ماحول سے ناداری کے باوجود حسن و خوبی سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لینا اسی ماحول کی دین تھی۔

خود نوشت کے اوراق شاہد ہیں کہ انھیں تفریحی مشاغل کے ساتھ ہی تعلیمی میدان میں بھی کافی دلچسپی تھی۔ انہوں نے پڑھنے لکھنے میں دل لگایا اور ایک سال میں دو درجے پاس کیے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم کے سلسلے میں جو حالات قلم بند کیے ہیں، ان سے اس عہد کے تعلیمی نظام پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً جمعرات کو 'آموختہ خوانی' پہاڑہ کا سنایا جانا اور طلباء ہی سے طلباء کو سزا دلوانا ایسے قاعدے ہیں جو آج بھی کم از کم یو۔ پی کے بعض دیہات کے اسکولوں میں رائج ہیں۔ وہ امتحانات کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"اس زمانہ میں پہلا باقاعدہ امتحان جو کہ محکمہ تعلیم کی طرف سے لیا جاتا تھا۔ پانچویں جماعت کا امتحان تھا جو امتحان تحتانی کہلاتا تھا۔ یہ امتحان دینے کے لیے ضلع کے صدر مقام جانا ہوتا تھا۔ امتحان کے چھپے ہوئے پرچے ملتے تھے۔ نتیجہ کا اعلان اخبارات کے ذریعہ ہوتا تھا اس لیے اس امتحان کی میری نظر میں بڑی اہمیت تھی اور سال بھر تک ہمارے ذہن میں اس کی فکر سوار رہتی تھی۔ اس کے بعد ساتویں جماعت کا امتحان، مڈل کا امتحان (امتحان وسطانی) کہلاتا تھا۔ اس کے لیے صوبہ کے مرکز میں جانا پڑتا تھا اس کی پڑھائی' اور زیادہ اہتمام سے ہوتی تھی۔" [۱۰۲]

---

[۱۰۲] ایک طالب علم کی کہانی۔ ص ۲۶

اس بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں تعلیم حاصل کرنا کس قدر دشوار کام تھا اور پڑھنے والوں کی تعداد اتنی کم ہوتی تھی کہ ایک سینٹر پر ضلع بھر کے طلبا پانچویں کلاس کے امتحان میں شریک ہو جاتے تھے۔ دوسری طرف اس اقتباس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں تعلیم کا معیار بلند تھا۔ پانچویں کا امتحان پاس کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ عبدالغفار مدھولی نے ۱۹۲۰ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس سے آگے کی تعلیم کا انتظام مدھول میں نہیں تھا۔ ضلع کے صدر مقام پر رہ کر یا حیدر آباد جا کر پڑھنے کی حیثیت نہ تھی وہ مجبوراً قصبہ کے اسکول میں درجۂ اوّل کو پڑھانے لگے لیکن آگے پڑھنے کی دھن لگی رہی قسمت نے یاوری کی اور انھیں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے نارمل اسکول حیدر آباد میں داخل کرا دیا۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران، انھیں جامعہ کا نام اور اس کے کاموں سے واقفیت ہوئی اور جامعہ پہنچنے کی دھن سوار ہو گئی۔ دراصل خودنوشت کے اصل واقعات یہیں سے شروع ہوتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی اور قصبہ کے ماحول کو اصل کہانی کی تمہید کے طور پر قلم بند کیا ہے۔ جامعہ ملیہ کا تعارف وہ اپنی خودنوشت میں اس طرح کراتے ہیں:

"مدھول میں آزادی کا نام سنا تھا مگر اس کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہ تھا۔ بھلا ریاست کے ایک غیر معروف قصبہ میں آزادی کی تحریک کی اہمیت کون سمجھاتا، پھر بھی میرے دل کو آزادی کے لیے کوشش کرنے والوں سے ایک تعلق تھا۔ جب میں حیدر آباد پہونچا تو یہاں اخبارات تھے، آزادی، غلامی کے چرچے تھے۔ میری سیاسی دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ اتفاق دیکھئے کہ اسی زمانہ میں جامعہ کے پرنسپل (شیخ الجامعہ) خواجہ عبدالمجید صاحب اور ان کے ساتھی حیدرآباد میں آئے ہوئے تھے۔ جامعہ کے چرچے ہماری بورڈنگ ہاؤس میں ہونے لگے۔ پہلی دفعہ یہ معلوم ہوا کہ جامعہ کیا چیز ہے، میں نے سوچا کہ وہ مدرسہ، جس میں پڑھنے پڑھانے کا کام بھی ہو اور اس کے ساتھ ساتھ ملک کی آزادی کا حوصلہ پورا ہو، میرے مطلب کا ہے جی چاہتا تھا کہ کسی طرح جامعہ میں پڑھوں۔ کئی مشکلات میرے ساتھ

تھیں ۔ علی گڑھ جیسا دور دراز مقام ، وظیفہ ملنے کی امید بہت کم ۔ اتنے دام بھی نہیں تھے کہ آسانی سے وہاں پہنچ جاؤں ۔ بڑی کشمکش میں تھا مگر دو باتوں نے مجھے ناامید نہ ہونے دیا ۔ ایک تو مزید تعلیم پانے کا شوق دوسرے آزادی کی تحریک سے دلچسپی ۔ یہی دھن سر میں سمائی کہ جو کچھ بھی ہو اب جامعہ کی طرف چلنا چاہیے ۔ میں نے ایک ساتھی کو یہ راز بتایا اور کہا کہ دیکھیے جب تک میں نہ کہوں کسی پر ظاہر نہ کرنا ورنہ سب کھیل بگڑ جائے گا ۔" ۱۰۳

اس اقتباس سے عبدالغفار مدھولی کے افکار کا علم ہوتا ہے کہ ان کو ملک کی آزادی اور تعلیم دونوں سے بے حد دلچسپی تھی ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بارے میں عوام کی رائے اور اس کی مقبولیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جامعہ ملیہ اسلامیہ بالکل ابتدائی دور میں تھی ۔

عبدالغفور مدہولی کو آزادی کی تحریک سے کافی دلچسپی تھی لیکن انہوں نے آزادی کے لیے عملی اقدام کا تذکرہ نہیں کیا ۔ اس کے برعکس تعلیم حاصل کرنے اور اپنے مستقبل کو سنوارنے کی فکر ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے ۔ بہرحال ان کی یہ لگن انہیں کسی نہ کسی طرح جامعہ تک لے آئی ۔ جامعہ ملیہ کے داخلہ میں مایوسی کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ ہمت نہیں ہارے ۔ پریس میں نوکری کرلی ۔ باورچی کا کام کیا لیکن جامعہ سے وابستہ رہے ۔ ان کی لگن اور ارادے کی پختگی نے ان کے لیے راہیں ہموار کردیں اور یہ باقاعدہ جامعہ کے طالب علم ہوگئے ۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ ان دنوں علی گڑھ میں تھی ۔ دہلی منتقل نہیں ہوئی تھی ۔ اقامت گاہوں اور طلباء کے لیے دوسری سہولیات کا مناسب انتظام بھی نہیں تھا ۔ عبدالغفار مدھولی نے ان امور پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے لیکن ان کی تحریروں سے اس بے سروسامانی میں بھی جامعہ کا منفرد کردار نمایاں طور پر سامنے آتا ہے ۔ عبدالغفار مدھولی کی تحریر سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ جامعہ تحریک آزادی کے بطن سے پیدا ہونے والا ایسا ادارہ تھا جس کے سنگ بنیاد

---

۱۰۳ ایک طالب علم کی کہانی ۔ ص ۲۹

پر ایثار و قربانی کنندہ ہے۔ جامعہ کا نظام تعلیم ایسا مرتب کیا گیا تھا جس میں طلباء تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت کی تعلیم بھی حاصل کر سکیں۔ عبد الغفار مدھولی کے بیان سے جامعہ کا جو نقشہ سامنے آتا ہے اس کی بنیاد پر جامعہ ایک ایسا ادارہ دکھائی دیتا ہے جس کو ہم تحریک آزادی کا ادارہ کہہ سکتے ہیں۔ اور جس کا نظام اغیار کے نظام سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔

عبد الغفار مدھولی کی اس آپ بیتی میں جامعہ اور متعلقات جامعہ کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ دوسرے معنوں میں جامعہ ان کی داستان حیات کا ایک منور نقش ہے جس کی وساطت سے ان کی زندگی کے واقعات کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ جامعہ ان کی تعلیمی زندگی میں مادر درس گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جامعہ سے ان کی وابستگی کی داستان خود نوشت کے اوراق کی روح ہے۔ جامعہ کے حالات، اس کی روایات، اس کے نظام تعلیم کی جھلکیاں اس خود نوشت کی اہم خصوصیات ہیں جامعہ جن وجوہ کی بنا پر علی گڑھ سے منتقل ہوئی ان کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "خلافت کی تحریک بے جان پڑ گئی تھی جو امداد خلافت کمیٹی سے جامعہ کو مل رہی تھی وہ بند ہو گئی۔ حکیم اجمل خاں صاحب امیر جامعہ نے یہ تجویز سب کے سامنے رکھی کہ اگر جامعہ دہلی میں منتقل ہو جائے تو زیادہ توجہ دے سکیں گے۔ کالج اور مدرسوں کی انجمنوں میں بھی اس بارے میں بحث ہوئی۔ سب لڑکوں کی یہی رائے تھی کہ علی گڑھ ہی میں رہنا چاہیے، مگر استادوں نے سمجھایا کہ ایک ہی مقام پر مسلمانوں کے دو مدرسے رہنے پر آپس میں مخالفت کا اندیشہ ہے۔ بالآخر ۱۷ مارچ ۱۹۲۵ء کو ہمارے بزرگوں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ گرمیوں کی چھٹیوں میں جامعہ دہلی میں منتقل ہو جائے ڈاکٹر انصاری نے معتمد کے فرائض اپنے ذمے لیے۔" [۱۰۴]

مندرجہ بالا اقتباس سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مالی بحران کا پتہ چلتا ہے اور اس پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ جامعہ خلافت کمیٹی کی امداد سے چل رہی تھی۔ دوسرے لفظوں میں

---

[۱۰۴] ایک طالب علم کی کہانی ص ۵۶

اکابرینِ ملت جامعہ کو ایسا ادارہ بنانا چاہتے تھے جہاں سے ایسے اشخاص پیدا ہوں جو خلافت کمیٹی کے نظریہ کو فروغ دیں اور ملک و قوم کی خدمت کر سکیں۔

جامعہ علی گڑھ سے دہلی منتقل ہوگئی۔ عبدالغفار مدھولی تعلیم حاصل کر کے مدرس ہوگئے جامعہ کے سازگار حالات نے ان کے اندر چھپے ہوئے ڈرامہ نگار کو پھر سے زندہ کردیا۔ وہ بچوں کو پڑھانے میں ڈرامائی انداز اختیار کرنے لگے۔ اور پھر جامعہ میں بچوں کے ڈرامے لکھنا شروع کردئے ان کے لکھے ہوئے ڈرامے 'کاہل طالب علم'، اور 'قوم پرست طالب علم'، بہت مقبول ہوئے ان ڈراموں کا مقصد محض تفریح نہیں تھا بلکہ وہ ان سے طالب علموں کے کردار اور اخلاق کو بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

"ڈراما کہتے ایسی چیز کو ہیں جو واقعات کسی کہانی میں بیان کئے گئے ہیں انھیں اس طرح دکھایا جاتا ہے، جیسے ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہے ہوں۔ بچوں کے ڈراموں میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ واقعات دلچسپ ہوں اور ان کا مفید نتیجہ نکلے۔" [۱۰۵]

ان کی کوششوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ڈراموں کی روایت کو فروغ دیا اور بعد میں جامعہ میں بامقصد اور اعلیٰ ڈرامے پیش کئے۔ عبدالغفار مدھولی نے جب اپنے ڈرامے لکھے، اس وقت تک ہندوستان میں بچوں کے لیے ڈرامہ نگاری کا رواج عام نہیں تھا۔ خال خال ڈرامے نظر آتے تھے۔ اس لیے بچوں کے ڈراموں میں ان کی حیثیت منفرد اور ممتاز نظر آتی ہے۔

عبدالغفار مدھولی کی خودنوشت کا غالب رجحان تعلیم و تعلم ہے۔ خودنوشت میں تعلیم کے طریقے اور اساتذہ کی تربیت کے بارے میں خاصی طویل گفتگو کی گئی ہے۔ ان بیانات سے جو بات ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کا ذہن تعلیم کے نئے نئے طریقوں کو رائج کرنے اور ان کو عملی جامہ پہنانے پر مائل تھا۔ انھوں نے اس کوشش میں 'جامعہ کا قاعدہ' نام کی ایک کتاب بھی ترتیب دی جس میں بچوں کو پڑھانے کے آسان طریقے درج ہیں۔

---

۱۰۵ ایک طالب علم کی کہانی۔ ص۸۶

عبدالغفار مدھولی کی خود نوشت اسلوب کے لحاظ سے کسی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ وہ بنیادی طور پر معلم تھے۔ اس لیے انہوں نے سیدھا سادا اسلوب اپنایا ہے ان کے نثر میں زبان کی شگفتگی اور محاورہ کی چاشنی کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا ہے۔ اس میں جذبہ کی گہرائی کا فقدان ہے۔ اکثر مقامات پر مکالمہ نگاری کا انداز برتا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"شیخ الجامعہ! کیا خوب! وظیفہ اس طرح ملا کرتا ہے! خیال آیا اور گھر سے چل دئے جیسے وظیفہ پہلے سے طے ہو۔ یہاں ان لڑکوں کی فکر ہے جن کی درخواستیں مہینوں پہلے آئی ہوئی ہیں۔ ان میں بہت سے غریب ہیں اور ان کو وظیفے کی ضرورت ہے۔

میں۔ (دبی زبان سے) میں بھی غریب ہوں۔

شیخ الجامعہ! (غصہ سے) میں بھی غریب ہوں، غریبوں کے لیے یہی ایک مدرسہ رہ گیا ہے اور جب اتنے غریب ہو تو ہزاروں میل کا سفر کس طرح طے کیا ہے؟" [۱۰۶]

اس اقتباس میں وہ ساری خوبیاں ہیں جو کسی ڈرامہ کے مکالموں میں پائی جاتی ہیں۔ عبدالغفار مدھولی نے اپنے اسلوب کو کہانی، ڈرامہ اور اسپاتی زبان کے عناصر سے مزین کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا اسلوب بچوں کے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

---

[۱۰۶] ایک طالب علم کی کہانی۔ ص ۳۵

لطیفے کی کہانی

عبداللطیف بجنوری نے اپنی سیاسی زندگی کی داستان "لطیف کی کہانی" کے نام سے قلم بند کی ہے۔ عبداللطیف بجنوری کا نام ہندوستان کی آزادی کے جاں نثاروں میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس خودنوشت کے ذریعہ مصنف نے جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد، مولانا شوکت علی وغیرہ کے افکار و اعمال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی اس خودنوشت کا طرۂ امتیاز ہے۔

لطیف کی کہانی کی ابتدا مصنف کے خاندانی حالات سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے والد اور والدہ کے حالات سے خودنوشت کا آغاز کیا ہے۔ پھر اپنی پیدائش اور ابتدائی تعلیم کا ذکر کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالباً ۱۸۹۴ء کے آس پاس پیدا ہوئے تھے۔ اس زمانہ کے دستور کے مطابق انھیں گھر پر مولوی حضرات نے ابتدائی تعلیم دی۔ پھر ان کو مدرسہ حمایت الاسلام لاہور بھیج دیا گیا۔ جہاں ان کے دو بڑے بھائی زیر تعلیم تھے۔ اس کے بعد وہ دو ڈھائی سال کے بعد بجنور آ گئے اور وہاں آٹھویں تک تعلیم حاصل کی۔ اسی طرح مسلم ہیوٹ اسکول مراد آباد، پنجاب بورڈ کے امتحان میں شریک ہوئے لیکن انٹرنس پاس نہ کر سکے۔

اس طرح عبداللطیف بجنوری نے چند سطور میں اپنا بچپن، تعلیمی دور اور مدرسین کے نام بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ انھوں نے اپنے والد اور والدہ کے بارے میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ وہ حضرات پاک باطن اللہ والے تھے اور بندگان خدا کے ساتھ حسن وسلوک سے پیش آتے تھے لیکن اس بیان میں کسی غلو اور شدید عقیدت کا شائبہ نہیں ہے۔ بلکہ ان کے بیان میں حقیقت اور سچائی کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنے والد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

" ان شاندار خاندانی روایتوں کے ساتھ انگریز دوستی اور حکومت پرستی بھی میرے بزرگوں کی روایت تھی۔ میرے والد صاحب مع اپنے ہندو دوستوں کے ضلع کی امن سبھا کے ممبر تھے۔ ضلع بجنور میں رائے بہادر پرشاد صاحب، چودھری سروپ سنگھ صاحب اور رائے بہادر جگ بندر داس صاحب وغیرہ جیسے حضرات اس سبھا میں شامل تھے۔ اس سبھا کا اولین مقصد یہ تھا کہ حکومت برطانیہ کے ساتھ تعاون رکھے اور کانگریس کی ہر قدم پر مخالفت کرے۔" ؎۱۰

اس اقتباس سے ان کی حقیقت پسندی کے ساتھ اس زمانہ کی سیاسی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے اپنے بھائیوں، بہنوں اور بیٹوں کا ذکر بھی برائے نام ہی کیا ہے۔ ہاں احباب میں کچھ ایسے اشخاص ضرور ہیں جن کا ذکر اکثر ملتا ہے لیکن یہ معاملات سیاسی بیانات سے متعلق ہیں اور کانگریسی نقطۂ نگاہ کو پیش کرتے ہیں۔ ان سے ذاتی دوستی اور بیاکی کا پتا نہیں چلتا۔ عبداللطیف بجنوری نے جن سیاسی واقعات اور اشخاص کے بارے میں بالواسطہ یا بلاواسطہ لکھا ہے وہ سب کے سب ان کی سیاسی زندگی اور سیاسی انداز فکر سے متعلق ہیں۔ اس طرح ان کی خود نوشت صرف ان کی سیاسی زندگی کی داستان ہے جس کے وسیلے سے قاری ان کی سیاسی بصیرت اور سیاسی تگ و دو تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ زندگی کے دوسرے معاملات میں انہوں نے دامن عقل و دل دونوں کو بچانے کی کوشش کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اسلوب میں شگفتگی اور بالیدگی نہیں پائی جاتی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ ان کا اسلوب بے لوچ اور سپاٹ ہو گیا ہے۔ وہ خوشی کے موقعہ پر شگفتہ ہیں اور نہ غم کے لمحے میں رنجیدہ و محزوں نظر آتے ہیں۔ دراصل اس خود نوشت کو اس دور کی سیاسی دستاویز کہا جا سکتا ہے جس میں اس زمانے کے اہم واقعات ملتے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

(۱) ۱۹۱۹ء کی ہڑتال (۲) شدھی اور سنگٹھن (۳) نہرو رپورٹ

؎۱۰ لطیف کی کہانی، مطبع مدینہ پریس بجنور، ۱۹۶۷ء صہ ۲۱

(۴) کانپور انکوائری کمیٹی رپورٹ (۵) ۱۹۳۶ء کا یو پی الیکشن
(۶) زمینداروں کی حالت (۷) یو۔پی کی تقسیم کا مسئلہ وغیرہ۔

اس کے سوا انہوں نے نہرو جی کے بارہ خطوط، ڈاکٹر انصاری، سندر لال، مولانا شوکت علی، اور پنڈت گووند بلبھ پنت وغیرہ کے خطوط درج کئے ہیں جن سے ان حضرات کی زندگی اور سیاست کا پتہ چلتا ہے اور ان میں عبدالطیف کی ذاتی رائے کا پتا بھی چلتا ہے۔ ان خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں وہ باتیں ملتی ہیں جو سیاسی حضرات پبلک میٹنگ یا سیاسی سطح پر مصلحتاً یا بعض دیگر وجوہ کی بنا پر نہیں کہہ سکتے تھے۔ ذیل میں جواہر لال نہرو کا ایک خط نقل کیا جاتا ہے:

(انگریزی سے ترجمہ)

"مائی ڈیر لطیف!

آپ کا خط ملا۔ مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ صرف چند مسلمان بطور ڈیلیگیٹ منتخب ہوئے ہیں۔ اس سے قبل مقابلہ بہت سخت رہا ہے اور ہمارے اکثر ممتاز کانگریسی شکست کھا گئے ہیں کیونکہ دیہاتی لوگ اپنا ہی آدمی شہری کے مقابلے میں منتخب کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ضروری ہو تو کوئی طریقہ ریزرویشن (تحفظ) کا نکالنا چاہیے۔ ہندی اور اردو کے متعلق ہمیں سمجھ لینا چاہیے کہ دو مستقل ادبی طریقے اظہار خیال کے رائج ہو چکے ہیں اور ان کو یکایک بہ آسانی تبدیل نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہمیں کوشش کرتے رہنا چاہیے اور فی الحال جو فارسی یا سنسکرت کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان پر بھی زیادہ معترض نہ ہونا چاہیے۔ ضروری چیز زبان کی ساخت ہے جو ایک ہی ہونا چاہیے۔ بدقسمتی سے ہم میں سے بہت سے لوگ ایسے فارسی اور سنسکرت الفاظ سے ناواقف ہیں جو زبان میں مستعمل ہیں۔ ہمیں رفتہ رفتہ معیاری اور عوامی ذخیرہ فراہم کرنا چاہیئے یقیناً یہ بہت ہی مناسب ہے کہ ہمیشہ آسان زبان پر زور دیا جائے۔

آپ سے لکھنؤ میں ملاقات کی امید ہے۔ [۱۰۸]

آپ کا

جواہر لال نہرو

یہ خط اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں دو ایسے معاملات پر اظہار رائے کیا گیا ہے جن کا تعلق اس عہد سے بہت گہرا ہے۔ آج بھی اردو زبان اور مسلمانوں کے ملازمتوں میں ریزرویشن کا مسئلہ ایک عام اور اہم مسئلہ ہے لیکن جواہر لال نہرو کے خیالات اب سے تقریباً ۴۸ سال پہلے اتنے صاف اور روشن تھے۔ اس امر کا علم معدودے چند اشخاص کو ہو تو ہو عوام اس سے ناآشنا ہیں۔ اس طرح سے اس خود نوشت سے اردو زبان کے مسئلہ پر گاندھی جی کے کچھ خیالات کا علم بھی ہوتا ہے۔ عبد الطیف نے پنڈت سندر لال جی کے خط کی چند سطریں نقل کی ہیں جن سے گاندھی جی کے خیالات کا علم ہوتا ہے:

"پیارے لطیف بھائی ... تسلیم

یہ تو تمہیں معلوم ہے کہ ایک عرصہ سے میں یہاں ہوں۔ گاندھی جی نے ہندو مسلم معاملہ اور خصوصاً ہندی اردو معاملہ پر گفتگو کے لیے بلایا تھا کافی گفتگو اور صاف صاف گفتگو ہو چکی ہے۔ گاندھی جی کا ارادہ کچھ عملی قدم اٹھانے کا بھی ہے۔

'میرے بھائی'۔ مولانا ابو الکلام آزاد۔ سے بھی صلاح ہو چکی ہے۔ دوبارہ کا انتظار ہے۔ دو ایک روز میں آنے والے ہیں اس کے بعد ممکن ہے کوئی مفید اور عملی قدم اٹھ سکے۔ بہر حال میرا یہاں چند ہفتے اور قیام ضروری ہے۔ گاندھی جی نے بڑی محبت سے روک رکھا ہے اور کچھ ارادہ بھی کر رہے ہیں۔" [۱۰۹]

اس خط سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ گاندھی جی سے ان کی کیا بات ہوئی لیکن اس قدر ضرور علم ہوتا ہے کہ گاندھی جی بھی اردو ہندی اور ہندو مسلم معاملات میں خاص دلچسپی رکھتے تھے اور

---

[۱۰۸] لطیف کی کہانی ص ۲۵۲ [۱۰۹] ایضاً ص ۲۵۲

وہ کچھ عملی قدم بھی اٹھا رہے تھے۔

عبداللطیف بجنوری نے میدان سیاست میں جو کام انجام دیے ہیں اس خودنوشت میں ان کی پوری تفصیل ملتی ہے۔ انھوں نے پارلیمنٹ میں بعض امور پر بار بار تقریریں کیں۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کو ہندوستانی ثقافت اور عوام کی خدمت ہر حال میں عزیز تھی۔ وہ طب یونانی اور آیورویدک کو کم از کم ایلوپیتھک کا درجہ دلانا چاہتے تھے۔ اردو زبان اور ہندی دونوں کو اس کا جائز مقام دلانا چاہتے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت بھی اچھی تھی انہوں نے ۱۹۶۲ء کی چین ہند جنگ کے خطرے کو پہلے سے محسوس کرلیا تھا۔ ان کی ۲۴ مارچ ۱۹۶۰ء کی پارلیمنٹری تقریر کی چند سطور بہت اہم ہیں:

> "میں تمام سیاسی جماعتوں سے درخواست کرتا ہوں کہ اس وقت ملک خطرے میں ہے۔ چائنا سر پر بیٹھا ہے معلوم نہیں کل کو کیا حشر ہوگا۔ میں ہندوستان کی تمام سیاسی جماعتوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ کمیونسٹوں کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنائیں اور اپنے اختلافات کو فی الحال بھول جائیں"۔ [۱۱۱]

ایسی جھلکیاں پوری کتاب میں موجود ہیں۔ ان سیاسی اور سماجی حالات و تجربات کی بنا پر یہ خودنوشت مکمل طور پر سیاسی خودنوشت کی ضمن میں داخل کی جاسکتی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں زبان و بیان کی فنی و جمالیاتی کیفیت تو نہیں ہے لیکن اس کی زبردست سیاسی اہمیت ہے۔

---

[۱۱۱] لطیف کی کہانی۔ ص ۲۱۳

لاہور کا جو ذکر کیا

گوپال متل کی کتاب ' لاہور کا جو ذکر کیا' بقول مصنف کچھ آپ بیتی اور کچھ جگ بیتی ہے۔ یہ داستان پوری طرح نہ جگ بیتی اور نہ آپ بیتی بلکہ گوپال متل کی یادوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں ۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کے خوں ریز اور انسانیت کش واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات وحادثات کا مرکز و محور لاہور کا تاریخی شہر ہے۔ انہوں نے غالب کے شعر سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی آپ بیتی کا نام "لاہور کا جو ذکر کیا" [1] تجویز کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرؔ کو دلی کے گلی کوچے جتنے عزیز تھے اتنے ہی عزیز گوپال متل کو لاہور کے احباب و آثار ہیں۔ گوپال متل نے اپنی داستان کا آغاز ۱۹۳۲ء سے کیا ہے۔ اس وقت وہ بی۔اے۔ کا امتحان پاس کر چکے تھے۔ انہوں نے ابتدائی حالات، خاندان اور بچپن کی تفصیلات سے صرف نظر کیا ہے۔ ابتدا میں کالج کی بزم ادب کے سکریٹری ہونے اور شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنے اور سیاست میں بقدر شوق حصہ لینے کا بیان ہے لیکن اصل داستان فکر معاش سے شروع ہوتی ہے فکر معاش کی کاوش کے سلسلے میں نظیر لدھیانوی اور عرش ملسیانی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے جن کی کوشش اور ہمدردی کی بناء پر گوپال متل نے 'صبح امید' کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا تھا۔ اس رسالہ کا معیار اتنا اچھا تھا کہ بابائے اردو نے اپنے سہ ماہی رسالہ ' اردو' میں اس پر حوصلہ افزا اور اطمینان بخش تبصرہ کیا ہے۔ لیکن اس رسالہ کا صرف ایک ہی شمارہ منظر عام

---

[1] کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

پر آسکا تھا۔ انہوں نے صحافت کو زندگی گزارنے کا وسیلہ بنایا مگر آگے چل کر وہی ان کا فن ٹھہرا۔ ان کی آپ بیتی میں اس دور کی ادبی صحافت اور معرکہ آرائیوں کا خاص طور سے ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے جن جرائد اور اخبارات میں کام کیا ہے، ان میں کاروباری اور ادبی دونوں قسم کے رسائل و اخبارات شامل تھے جن میں چند کے نام یہ ہیں۔ روزنامہ 'بھارت ماتا' جس کے مدیر اعلیٰ لالہ رام پرساد تھے اس اخبار کے اسسٹنٹ ایڈیٹروں میں جمنا داس اختر اور مشہور ماہر غالبیات مالک رام بھی شامل تھے۔ گوپال متل نے مالک رام کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ وہ اکثر رات کو جمنا داس اختر کے ساتھ ڈیوٹی پر ہوتے لیکن ڈیوٹی کے اوقات میں سوجاتے تھے۔ ڈیوٹی کے اوقات ختم ہوجاتے تو جمنا داس انھیں جگاتے تھے۔ دوسرا اخبار 'ملاپ' تھا جس میں انہوں نے کچھ عرصہ کام کیا۔ وہ اپنے زمانہ کے مشہور رسالہ 'شاہکار' سے بھی منسلک رہے۔ انہوں نے اسی زمانہ میں ایک فلمی رسالہ 'جگت لکشمی' بھی جاری کیا تھا۔ شاہکار کے مالک مولانا تاجور تھے۔ مصنف کے قول کے مطابق مولانا نے ان کو ادبی دنیا میں روشناس کرایا اور ان کے ادبی ذوق کی تہذیب کی ہے۔ انھوں نے مولانا کی لیاقت اور ان کے کردار کے بارے میں لکھا ہے:

"مولانا کا دل علاقائی اور مذہبی تعصب سے بالکل پاک تھا۔ پنجاب میں اردو کے فروغ میں ان کا حصہ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کے بعد غالباً سب سے زیادہ ہے۔ ان کے دوستوں اور نیازمندوں میں مسلمانوں سے کہیں زیادہ ہندو اور سکھ تھے اور یوپی والوں سے کہیں زیادہ پنجابی۔" [۱۱۲]

گوپال متل کو 'شاہکار' اور 'جگت لکشمی' نے ادبی اور سیاسی حلقوں میں مقبول بنایا اور ان کے ادبی ذوق کی پرورش کی۔ ان کے دوستوں میں ہری چند اختر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، کنہیا لال کپور، ساحر لدھیانوی، اختر شیرانی، دیوندر ستیارتھی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ گوپال متل کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان حضرات کا جہاں ذکر کیا ہے بڑی دیانت داری اور بے باکی سے کیا ہے۔ انہوں نے کرشن چندر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ مغربی افسانہ نگاروں کے پلاٹ چرا لیا کرتے تھے۔

---

۱۱۲ لاہور کا جو ذکر کیا مطبع یونین پرنٹنگ پریس دہلی۔ اشاعت اول ۱۹۷۱ء، ص ۲۹

ہری چند اختر کی شاعری کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ پنجاب میں استادی کے مدعی تو بہت تھے لیکن استادانہ شعر صرف اختر کہتے تھے اور ان کے بہت سے اشعار دیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ؎

نگاہیں دشمنوں کو ڈھونڈتی ہیں

ہجوم دوستاں ہے اور میں ہوں

گوپال متل کو اختر شیرانی مرحوم سے خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ وہ ان کے جلوت و خلوت کے رازدار ہیں۔ اس لیے اختر کی شاعری اور ان کی افتادِ طبع پر ان کی رائے سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا:

> " اختر بلانوش بھی تھے آوارہ گرد بھی۔ لیکن طبعاً انتہائی شریف تھے۔ میں نے ان کی زبان سے کسی خاتون کے لیے نازیبا کلمہ کبھی نہیں سنا۔ اور ان کے عشق کی داستانیں اکثر قیاسی ہیں۔ سلمیٰ، عذرا، ریحانہ ایک شاعر کے ذہنی ہیولے تھے۔ بہت ممکن ہے ان کا پرتو اختر نے جزواً کہیں دیکھ لیا ہو لیکن وہ پوری طرح مادی طور پر متشکل کبھی نہیں ہوئے"۔ [۱۱۳]

ان یارانِ بے تکلف کے علاوہ انہوں نے اس دور کی بڑی بڑی قد آور شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں مولانا ظفر علی خاں، مولانا سالک، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے مولانا ظفر علی خاں کے زورِ قلم اور طبیعت کی روانی کو خراجِ عقیدت و تحسین پیش کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ظفر علی خاں کو سیماب صفت اور ضدی انسان ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے چراغ حسن حسرت کو علمی فتوحات پر خراجِ تحسین پیش کیا ہے لیکن ان کی اس کمزوری کو بھی بے نقاب کر دیا کہ وہ کسی کو اپنے برابر نہیں گردانتے تھے۔ گوپال متل نے اپنی 'آپ بیتی' میں اپنی رائے کی صلابت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور واقعات کی سچائی کا دامن نہیں چھوڑا۔ انہوں نے اس دور کی سیاست پر تبصرہ کرتے ہوئے خواہ کانگریس کی پالیسی ہو یا مسلم لیگ کا نصب العین یا احراری نقطۂ نگاہ سب پر اپنی بصیرت کی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے

---

[۱۱۳] لاہور کا جو ذکر کیا۔ صہ۵

کمیونیسٹ پارٹی کی بے اصولی کے ذکر کے ساتھ اس کے بے تعصبی کا ذکر کیا ہے۔ وہ پنجاب کانگریس کے دونوں گروہوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن میں ایک کی قیادت ڈاکٹر ستیہ پال اور دوسرے کی قیادت ڈاکٹر گوپی چند بھارگو کرتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں کی 'نیلی پوش پارٹی' کا تذکرہ کیا ہے جو انہوں نے مسجد شہید گنج کی واگزاری کے لیے قائم کی تھی۔ اس کے بے ہنگامی اور بے اصولی پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۳۵ء کے الیکشن کا حال پوری طرح درج کیا ہے۔ اس طرح ہمیں ان کی خودنوشت میں اس دور کے سیاسی حالات اور اشخاص کے بارے میں دانشمندانہ موشگافیاں مل جاتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک بھی اس عہد کے بطن سے پیدا ہوئی تھی۔ نیازمندان لاہور کا ذکر کیا ہے جن میں محمد دین تاثیر اور چراغ حسن حسرت شامل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند تحریک ممتاز عہدوں تک رسائی کے لیے ایک زینہ تھی۔ اس کی سیکریٹری شپ کی بدولت کرشن چندر اور سوم ناتھ چپ کو اچھی ملازمت مل گئی۔ گوپال متل اپنی تصنیف میں ہر جگہ ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹوں کا استہزائی انداز میں ذکر کیا ہے ابتدا میں گوپال متل کا تعلق ریڈیکل ڈیموکریٹک پارٹی سے تھا لیکن بعد میں وہ کمیونسٹ نظریات کے مخالف کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"عجیب بات ہے کہ لوگ مجھے سابق کمیونسٹ سمجھتے ہیں ان کے ذہن میں وہی دور ہوتا ہے۔ وہ ریڈیکل کمیونسٹ پارٹی سے میری وابستگی کو کمیونسٹ پارٹی سے وابستگی سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جتنا اختلاف ریڈیکل ڈیموکریٹک پارٹی اور کمیونسٹ پارٹی میں تھا اس سے زیادہ کا قیاس دو سیاسی پارٹیوں میں کیا ہی نہیں جا سکتا۔"[۱۱۴]

.....

"ہم لوگ کمیونسٹوں کا اس بات پر مذاق اڑاتے تھے کہ وہ بات بات پر مارکس اور لینن کا حوالہ دیتے ہیں اور اپنے ذہن سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

---

۱۱۴ لاہور کا جو ذکر کیا۔ ص ۱۳۵

اپنے مزید ساتھی پیدا کرنے کے لیے ہم نے پیپلز کلب کے نام سے ایک کلب قائم کیا جس کی واحد سرگرمی یہ تھی کہ وہاں دن رات سیاسی بحثیں ہو تی رہتی تھیں۔" ۱۱۵

ان اقتباسات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گوپال متل نہ صرف کمیونسٹ تحریک کے خلاف ہیں بلکہ وہ اس کے متوازی تحریک چلانا چاہتے ہیں۔ وہ کمیونسٹوں کے نقطۂ نظر سے منحرف نظر آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کمیونزم دشمنی ان کے ذہن و ضمیر کا حصہ بن گئی ہے۔

گوپال متل نے عرب ہوٹل کا ذکر خاص اہتمام سے کیا ہے۔ یہی وہ محلہ تھا جہاں بیٹھ کر اس عہد کے ادباء اور شعراء ادب و شعر پر گفتگو کیا کرتے تھے۔ ان میں چراغ حسن حسرت، باری علیگ، عبدالمجید بھٹی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مجلس عرب ہوٹل کے بعد نگینہ بیکری گنبد لاہور میں منعقد ہونے لگی۔ یہاں مولانا صلاح الدین، باری علیگ، ڈاکٹر سید عبداللہ، اور دیگر ادیب و شاعر اکٹھا ہوتے اور ادب و سیاست پر گفتگو کرتے تھے۔ انہوں نے معاصرانہ چشمکوں کا تذکرہ کیا ہے۔ گوپال متل نے میراجی کے حلقہ ارباب ذوق کا ذکر کیا ہے اور میراجی کا خاکہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"نرالی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

ایک تو انہوں نے اپنی ہیئت کذائی ہی مجنونانہ بنا رکھی تھی۔ اس پر نظمیں وہ ایسی لکھتے تھے جو معدودے چند لوگوں کی سمجھ ہی میں آسکتی تھیں۔ کسی ایڈیٹر کو نظم بھیجتے وقت وہ خط لکھتے تو اس پر یہ ضرور لکھ دیتے " یہ خط ہے نظم نہیں ہے"۔ حیرت ہے کہ ان کی نظم جتنی پر پیچ ہوتی تھی اتنی ہی ان کی نثر سادہ "ادبی دنیا" میں جس کے وہ نائب مدیر تھے انہوں نے مختلف یورپی ادیبوں اور شاعروں پر جو مضامین لکھے اسے معمولی سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص بھی سمجھ سکتا

---

۱۱۵ لاہور کا جو ذکر کیا۔ ص۲۲

تھا۔ ان سے ان کے ذہنی بلوغ کا بھی پتہ چلتا تھا اور ان کی وسعت معلومات کا بھی۔ ان کے گرد اچھا لکھنے والے شاعروں کا ایک باقاعدہ حلقہ پیدا ہو گیا تھا جو نظم میں ان کا تتبع کرتے تھے۔ انھیں نوجوانوں کی رہنمائی میں حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی تھی۔ ان دنوں انجمن ترقی پسند مصنفین حلقے کو اپنا حریف نہیں سمجھتی تھی۔ اور ترقی پسند ادیب اس کے جلسے میں شریک ہوتے تھے حلقے کی سازشی خدوخال ترقی پسندوں کو بہت دن بعد نظر آئے جب انھوں نے میراجی کے خلاف باقاعدہ جہاد شروع کیا۔" [۱۱۶]

گوپال متل نے میراجی کی ذہنی الجھنوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میراجی ذہنی الجھنوں میں مبتلا تھے۔ اس کا ثبوت خود ان کی نظموں میں ملتا ہے اور اتنی اچھی شاعری ریاکارانہ نہیں ہو سکتی۔ لیکن اپنی کیفیات کا اظہار جب وہ ظاہری اطوار میں بھی کرتے تھے تو بہت ممکن ہے کہ اس میں تھوڑا بہت ارادہ بھی شامل ہو۔" [۱۱۷]

حلقہ ارباب ذوق اور میراجی کی شاعری کے ساتھ انھوں نے اپنی سرگزشت میں علامہ اقبال کی دو ایک نظموں پر سر عبدالقادر کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے ترانۂ وطن اور ترانۂ ملی اپنے احباب کی فرمائش پر تحریر کیا تھا اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ترانۂ وطن جرمنی کے قومی ترانہ کا لفظی ترجمہ ہے۔ گوپال متل نے اس قسم کے انکشافات سر عبدالقادر کے حوالے سے کئے ہیں۔ انھوں نے ادبی سرگرمیوں اور سیاسی معرکہ آرائیوں کی تصویر کشی میں بڑے سلیقہ اور توازن کا اظہار کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے واقعات بیان کرنے اور نتائج اخذ کرنے میں ادبی انداز اور دانشمندانہ طرز اپنایا ہے۔ انھوں نے واقعات کو سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے ایک شاعرہ سے ساحر لدھیانوی، دیویندر ستیارتھی اور راشک کے عشق کا تذکرہ کیا ہے لیکن شاعرہ کا نام نہیں لیا ہے۔ انھوں نے ان تینوں کے عشق کو جھوٹا بتایا ہے بلکہ یہ اظہار کیا ہے کہ وہ شاعرہ ان لوگوں کی خاطر تواضع

---

[۱۱۶] لاہور کا جو ذکر کیا ص ۸۰ [۱۱۷] ایضاً ص ۸۰

ازراہ النسانیت کرتی تھی۔ مگر یہ اس کو عشق سمجھ بیٹھے۔ اب جب کہ امرتیا پریتم کی خودنوشت سوانح چھپ گئی ہے تو یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ وہ ساحر لدھیانوی کو دل و جان سے چاہتی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ گوپال مِتل نے کسی سبب سے اس راز کو پوشیدہ رکھا ہو۔

خودنوشت کا اسلوب بیانیہ ہے۔ داستان یا افسانہ نگاری قطعی نہیں ہے انہوں نے ادبی زبان استعمال کی ہے اور شعری زبان و اصطلاحات سے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ سب سے قابلِ قدر بات یہ ہے کہ گوپال مِتل پنجابی الاصل ہونے کے باوجود ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ ان کی تحریر ادبی چاشنی لیے ہوئے ہے۔ اپنے خیال کو پوری طرح قاری تک پہونچاتی ہے۔ گوپال مِتل نے عرب ہوٹل کے قلندروں کے بارے میں تحریر کیا ہے:

"قلندر ادیب دنیا و مافیہا سے بے گانہ نشاطِ ناکامی پر سرشار رہتے۔ زندگی کا صرف ایک ہی مقصد تھا کہ اپنی کج کلاہی کی روش کو زندہ رکھا جائے۔ سماج سے ان کا رشتہ صرف اسی حد تک تھا جو جسم و جان کا رشتہ قائم رکھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔" [۱۱۸]

گوپال مِتل حقائق کو بڑی سچائی اور بے باکی سے پیش کرتے ہیں۔ اس کے اظہار کے لیے بہت سادہ اور بالواسطہ طریقہ اظہار اپنایا ہے "تقسیم ملک سے سارے ملک کو نقصان پہونچا لیکن اردو کے ہندو شاعر فائدے میں ہی رہے"۔ اس مختصر سے اقتباس سے مصنف کی اصابت رائے اور بے باکی کا پتہ چلتا ہے۔ ایسا نہیں کہ واقعات کو بیان کرنے میں انھوں نے شعری پیرایہ نہیں اپنایا ہے بلکہ جہاں معاملہ جذبات اور افکار کا آتا ہے وہاں ان کا اسلوب رمز آمیز اور کچھ شاعرانہ ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب لاہور سے امرتسر آئے تو اس دریائے خوں کو پار کرنے کے بعد ساحل عافیت کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے:

"قافلہ امرتسر پہنچا تو وہاں بھی جلے ہوئے مکان نظر پڑے۔ لاہور میں پیشانی پر نور شہادت پیدا نہیں ہوا تھا لیکن یہاں آکر ندامت کے قطرے ضرور نمودار ہوئے۔" [۱۱۹]

---

۱۱۸ لاہور کا جو ذکر کیا۔ ص ۵۰　　۱۱۹ ایضاً ص ۱۶۵

اس طرح ان کی سرگزشت میں سلیس اور بامحاورہ زبان استعمال کی گئی ہے۔
میں نے " لاہور کا جو ذکر کیا" کو سرگزشت کہا ہے۔ میرے نزدیک اس میں وہ بنیادی خصوصیت نہیں جسے ہم خودنوشت یا آپ بیتی کہہ سکیں۔ اس خودنوشت میں اہلِ خاندان والدین کا کوئی حوالہ نہیں۔ دورِ شباب کی رنگینیوں یا بےکیفیوں کی تصویر بھی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں اسے سرگزشت ہی کہا جا سکتا ہے اور وہ بھی نامکمل سرگزشت۔ بلکہ یہ محض ایک دور کی یادوں کی تصویر ہے۔ اگر گوپال متل نے اسے خودنوشت کے فن کے مطابق مکمل کر کے پیش کیا ہوتا تو اردو ادب میں ایک اچھی خودنوشت ہوتی۔

مجموعی طور پر ہم اس سرگزشت کو نیم ادبی اور نیم سیاسی و سماجی خودنوشت کہہ سکتے ہیں چونکہ "لاہور کا جو ذکر کیا" میں سیاسی و سماجی حالات کارفرما ہیں اس لیے اسے سیاسی و سماجی سرگزشت کہا جا سکتا ہے۔

یادوں کے سائے

'یادوں کے سائے' ایک ایسی کتاب ہے جس کو اس کا مصنف خود کوئی نام دینا نہیں چاہتا۔ سفرنامے رپورتاژ خود نوشت ان سارے ناموں کو گنوانے کے بعد غالب کا سہارا لے کر کہتا ہے:

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا کہئے

لیکن عتیق صدیقی کو اس پر اصرار ہے کہ یہ تحریر ناول اور افسانہ نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"لیکن اس کتاب کے بارے میں یہ بات قطعیت سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ اور کچھ بھی ہو مگر ناول یا افسانوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے وہ افسانوی ہے لیکن جو باتیں اس میں لکھی گئی ہیں وہ کم و بیش اسی طرح ظہور پذیر بھی ہوئی تھیں۔" [۱۲۰]

یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ یہ انداز افسانہ یا ناول کا نہیں ہے۔ اصل میں یہ عتیق صدیقی کی زندگی کے ایک دور کی روئیداد ہے جس کو سفرنامے کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس کا کینوس صرف سفرنامے تک ہی محدود نہیں بلکہ اس خود نوشت میں اس دور کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی تصویریں صاف نظر آتی ہیں۔ اگرچہ یہ واقعات قاہرہ، بغداد و تہران جیسے شہروں

---

[۱۲۰] یادوں کے سائے، پیش لفظ، مکتبہ جامعہ، بار اوّل، ۱۹۷۴ء، ص

کے ہیں ۔ لیکن ان میں ۱۹۴۵ء-۱۹۴۶ء کے ایشیاء اور خصوصاً ہندوستان کے لوگوں کی سیاسی بیداری جو انان ملک و قوم کے احساسات اور جذبات کی ترجمانی بھی کی گئی ہے ۔ چونکہ عتیق صدیقی فوجی خدمات پر مامور تھے اور ریڈیو کے محکمہ سے ان کا خاص تعلق تھا اس لیے اس خودنوشت میں عوام اور فوجیوں کے خیالات کا عکس بھی جھلکتا ہے ۔ اسی سلسلے میں جواہر لال نہرو، محمد علی جناح اور لیاقت علی وغیرہ کا قاہرہ میں ایک شام کے لیے قیام کرنا اور وہاں کے ہندوستانی عوام اور اخبار نویسوں کا ان لوگوں سے ملنا، ان کا استقبال کرنا اور سیاسی گفتگو کرنا خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ عرب لیگ کے سکریٹری عزام پاشا نے پہلی ایشیائی آزاد اور نیم آزاد اور نوآزاد ملکوں کی کانفرنس میں شرکت کا اقرار کر لیا تھا جو مارچ ۱۹۴۷ء میں نئی دہلی میں ہونے والی تھی مسلم لیگ نہیں چاہتی تھی کہ عرب لیگ اس میں شرکت کرے ۔ عتیق صدیقی نے اس واقعہ کی پوری تفصیلات اپنی خودنوشت میں لکھی ہے محمد علی جناح اور جواہر لال نہرو کے تعلقات کے بارے میں ایک عرب خاتون کو انٹرویو دیتے ہوئے جواہر لال نہرو نے کہا تھا:

> " آپ کے اور جناح صاحب کے ذاتی تعلقات بھی کیا اتنے ہی کشیدہ ہیں جتنے سیاسی ؟ خاتون نے سوال کیا ۔
>
> نہیں بالکل نہیں ، ہمارے نجی تعلقات بہت اچھے ہیں اور میرے باپ کے وہ گہرے دوست تھے ، میں ان کی عزت کرتا ہوں انھیں اپنا بزرگ سمجھتا ہوں " ۱۲۲ھ

عتیق صدیقی نے اپنی اور محمد علی جناح کی سیاسی گفتگو بھی نقل کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مسلم لیگ کی پالیسیوں سے متفق نہ تھے اور محمد علی جناح ان کو سمجھا بجھا کر یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ مسلم لیگ میں شامل ہو جائے ۔ عزام پاشا نے گفتگو کے دوران ہندوستانی لیڈروں کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ بے حد اہم ہے ۔ عتیق صدیقی نے اس گفتگو کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

۱۲۱ھ یادوں کے سائے ، ص ۲۶۲

"جناح تجربہ کار سیاست داں ہیں اور نہرو جوشیلے قوم پرست ہیں۔ عالمی مسائل پر جناح کے مقابل میں وہ زیادہ گہری نظر رکھتے ہیں۔" ۱۲۲ه

عتیق صدیقی نے سیاسی حالات کو بڑی چابکدستی اور فن کارانہ انداز سے پیش کیا ہے جس سے سیاست ادب کی چھلنی میں چھن کر الفاظ کا پیکر اختیار کرتی ہے اور یہ ان کی تخلیقی قوت کا بین ثبوت ہے۔ وہ کہیں کہیں علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کر لیتے ہیں۔ اس وقت ہندوستان کے سیاسی افق پر جو تماشا ہو رہا تھا اور جس میں چند ہندوستانی کٹھ پتلیوں کا کردار ادا کر رہے تھے اسے عتیق صدیقی نے خواب سے تعبیر کیا ہے اور ادب میں بالواسطہ اظہار خیال کی گہرائی اور گیرائی کی ایک مثال پیش کی ہے۔ مثلاً:

"میرے سامنے کٹھ پتلیوں کا ناچ ہو رہا ہے۔ کردار وہی جانے پہچانے ہندوستانی ہیں جن کا گزشتہ شام ہم ذکر کر رہے تھے۔ پھر یہ کٹھ پتلیاں آپس میں لڑنے لگیں اور ایک عجیب قسم کا شور ہونے لگا۔ میری آنکھ کھل گئی۔" ۱۲۳ه

اس وقت ہندوستان کے سیاسی اسٹیج پر واقعی کٹھ پتلیوں کا کھیل ہو رہا تھا اور دیار غرب کے کچھ فرزانے اپنی مکاری اور عیاری سے بھولے بھالے لیکن پڑھے لکھے ہندوستانیوں کو بیوقوف بنا رہے تھے۔ عتیق صدیقی نے اپنی خودنوشت میں ۴۶-۱۹۴۵ء کے ہندوستان بلکہ ایشیاء کی نہ صرف سیاسی تصویر کشی کی ہے بلکہ معاشرتی کیفیت کو بھی پیش کیا ہے۔

ان کی خودنوشت میں ترکوں، عربوں اور ہندوستانیوں کے رہن سہن، لباس اور نشست برخاست کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

عتیق صدیقی نے ایران کے طلباء کی عام معلومات کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہاں کے پوسٹ گریجویٹ طلباء کو اس کا بھی علم نہیں تھا کہ ہندوستان میں کوئی یونیورسٹی ہے۔ وہاں کے لوگ ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں صرف خسروؔ کو جانتے تھے۔

۱۲۳ه یادوں کے سائے۔ ص ۳۱۳

نئی نسل کے چند روشن خیال لوگ اقبال کے کلام کو بھی پڑھتے تھے لیکن وہ اقبال کی فارسی کو افغانی فارسی کہتے تھے جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کیا کرتے تھے ۔" ایں مال ما نیست مال افغانیان است" انہوں نے مصر کے رہنماؤں اور مفکروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ کمال پاشا کو پہلا مصری بلکہ مشرقی سمجھتے ہیں جنہوں نے دنیا کے سامنے ایک قوم کا نظریہ پیش کیا ہے ۔ انہوں نے مصر کے تہواروں میں عروس النیل کے تہوار کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے ۔ وہاں کی دوکانوں اور کھلونوں اور پھلوں کی بہار کا ذکر ہے ، جسے دیکھ کر انھیں ہندوستانی میلوں کی یاد آجاتی ہے ۔ انھیں وہاں اسکرٹ ، کوٹ پتلون میں ملبوس افراد کے دوش بدوش عورتیں اور گلبیہ پوش مرد بھی نظر آتے ہیں ۔ ایران کے قیام کے دنوں انھیں ایرانی حضرات سے واسطہ رہا ۔ ان کے بیان کے مطابق ایرانی اشخاص انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور وہ امریکہ کے باشندوں کو بھی پسند نہیں کرتے تھے لیکن ہندوستانی حضرات کو زیادہ پسند کرتے تھے ۔

عتیق صدیقی نے اپنی خودنوشت میں سیاسی اشخاص اور سیاسی حالات کے سوا ادبی شخصیتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے ۔ جہاں کہیں شعر و ادب کی بات آجاتی ہے ، ان کا قلم بے ساختہ تنقید و تبصرہ پر مائل ہو جاتا ہے ۔ ن ۔ م ۔ راشد کا ذکر کرتے ہوئے ان کے کلام سے چند اشعار نقل کئے ہیں اور ان کی شاعری کے بارے میں ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے :

> " ن ۔ م ۔ راشد اردو کے ان انے گنے شاعروں میں ہیں جنہوں نے شاعری کی مروجہ اور روایتی ڈگر سے ہٹ کر نئی راہیں نکالنے کی کوشش کی ہے " ۔[۱۲۴]

عتیق صدیقی کی خودنوشت صرف ۴۶-۱۹۴۵ء کی داستان ہے ۔ اس خودنوشت میں ان کی پوری زندگی ۔ تعلیم ، والدین اور دیگر ضروری امور کا عکس نظر نہیں آتا ۔ اس پر سیاسی حالات اور سیاسی فضا کا غلبہ ہے ۔ اس کو مکمل اور مفصل خودنوشت قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن اسے بعض خصوصیات کی بنا پر ادب کی دوسری صنف میں شمار نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ اسے ایک دور کی خودنوشت کا نام

---

[۱۲۴] یادوں کے سائے ۔ ص ۵۳

دیا جاسکتا ہے۔ وہ دور اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ اس خودنوشت میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

یہ خودنوشت زیادہ تر سیاسی حالات پر مبنی ہے لیکن زبان کی شگفتگی اور اسلوب کا تیکھا پن سیاست کی تلخی کو شیرینی میں بدل دیتا ہے۔ غالب کو مشاہدہ حق کے لیے "بادہ وساغر" کا سہارا لینا پڑا تھا۔ عتیق صدیقی نے سیاست کی بے لطف باتوں کو بیان کرنے کے لیے اشعار اور شعری زبان کا سہارا لیا۔ ان کی تحریر میں تشبیہ اور استعارے کا عمل نظر آتا ہے۔ ان کی تشبیہات جاندار ہیں اور تصویرکشی کے لیے موزوں ہیں۔ اس صفت نے ان کی تحریر کو شگفتگی اور برجستگی دی ہے جس سے ان کی نثر میں ایک آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔

انہوں نے اپنی خودنوشت میں جہاں جہاں خواتین کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے الفاظ میں شیرینی اور لہجہ میں لگاؤ کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے ساز و نغمہ سے زیادہ شاید نوجوان ترک خاتون کے قرب کے اعجاز کو اس میں دخل تھا۔ غالب نے شاید کسی ایسے ہی ماحول سے دوچار ہوکر کہا تھا ع
>
> ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
>
> مُطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین ہوش ہے" [۱۲۷]

ان کی تحریر کو پڑھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ بول چال کی زبان اور تحریر کی زبان میں کوئی فرق ہے۔ ان کے قلم سے وہ اشعار اور محاورات برجستہ نکل جاتے ہیں جو روزمرہ میں شامل ہیں۔ مثلاً لٹوے بہانا، کھٹائی میں ڈالنا، اکڑ، آڑے وقت پر کام آنا، گڑ کھائے اور گلگلوں سے پرہیز وغیرہ الفاظ اور محاورے بے محابہ استعمال ہوئے ہیں اور برجستہ و برمحل ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش اور رومانیت کی فضا لیے ہوئے ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ اثر رود نیل کا ہو یا دیار لیلیٰ و شیریں کے واقعات کی دین ہو۔ بہرنوع اسلوب شعری زبان سے قریب ہے۔ اسلوب کی

---

[۱۲۷] یادوں کے سائے۔ ص ۱۹۵

شگفتگی نے ان کی خودنوشت میں ناول اور افسانے کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ لیکن معاملات کی نوعیت نے اسے شاعری نہیں ہونے دیا ہے۔ ورنہ حقیقت شاعری بن کر رہ جاتی یا پھر افسانہ ہوتی۔

مختصراً یہ کہ عتیق صدیقی کی یہ خودنوشت یک رخی اور نامکمل ہوتے ہوئے بھی اپنے اسلوب کی شگفتگی اور مواد کی اہمیت کے لحاظ سے اردو میں اچھی خودنوشتوں میں جگہ پاسکتی ہے۔

آزادی کی چھاؤں میں

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت کا نام ' آزادی کی چھاؤں میں' ہے جو ۱۹۴۷ء کے خونی ڈرامے کے آنکھوں دیکھے حال پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ڈیڑھ یا پونے دو سال کی مدت کے واقعات پر محیط ہے لیکن اگر سچائی سے مطالعہ کیا جائے تو قاری کو اس دورِ نفرت و تعصب کی تاریخ اپنے خوں بار منظر نامے کے ساتھ نظر آسکتی ہے۔ بیگم انیس قدوائی نے اس داستان آگ و خون کو اپنے آنسوؤں اور دعاؤں سے بجھانے کی پوری کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوئیں۔ وہ ان روح فرسا واقعات کی رو میں نہیں بہتیں بلکہ خود پر قابو رکھتے ہوئے جذبات رنج و غم کو سپرد قلم کر دیا تاکہ آئندہ نسلوں کے لیے ایک دستاویز مہیا کر سکیں۔ اور ۱۹۴۷ء کا ذکر محض نالہ و شیون یا صرف فریاد تک محدود ہو کر نہ رہ جائے۔

کتاب کا آغاز غالب کے مشہور شعر "کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو" سے ہوتا ہے۔ میرے خیال میں اس داستان کو شروع کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی عنوان ہو ہی نہیں سکتا تھا جس میں ان کے شوہر بھی شہید ہوئے تھے۔ یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان کے مزاج میں شعریت غالب ہے۔ ان کی اکثر کتابوں کے نام مصرعوں کے ٹکڑوں سے اخذ کئے گئے ہیں اور یہ کہ ان کی کتابوں میں برمحل اشعار کا وافر استعمال ہوا ہے بہرکیف اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ "ہر سخن موقعہ و ہر نکتہ مقام دارد"۔ حقیقت یہ ہے کہ اس جگر لخت لخت کو جمع کرنے اور پھر اس سے ایک ہار بنانے کے لیے جس جاں سوزی اور دل گدازی کی ضرورت تھی وہ آسان کام نہ تھا۔ "آزادی کی چھاؤں" میں وہ سب کچھ ہے جسے ادب یا تاریخ کا ایک طالب علم ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ کسی مشہور ادیب

کا جملہ ہے کہ کسی مقصد کے تحت لکھی جانے والی خودنوشتیں بڑی ناکام ہوتی ہیں ۔ لیکن 'آزادی کی چھاؤں میں' کا مطالعہ اس قول کو غلط ثابت کرتا ہے ۔ بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت کے مطالعہ سے پتہ نہیں چلتا ہے کہ انھوں نے یہ کتاب کسی مقصد کے تحت لکھی ہے ۔ آغاز کتاب کے چند سطور یہ ہیں :

"ستمبر شروع ہوا اور اپنے ساتھ بیسوں بلائیں اور پریشانیاں لے کر آیا ۔ یوں تو ۱۹۴۷ء کے شروع ہوتے ہی جگہ جگہ سے ہندو مسلم فسادات کی خبریں آنا شروع ہو گئی تھیں ۔ کلکتہ کے ڈائرکٹ ایکشن (راست اقدام) سے لے کر نواکھالی، بہار راول پنڈی، ملتان اور گڑھ مکتیشر تک دل ہلا دینے والے واقعات ابھی تازہ تھے" ۔[۱۲۸]

اس انداز بیان سے اندازہ نہیں ہوتا کہ حالات کسی مقصد کے تحت قلم بند کئے جارہے ہیں ۔ اسی طرح پوری کتاب میں کہیں غیر ضروری مقصدیت کا غلبہ نہیں ۔ حالانکہ کتاب ایک مخصوص مقصد کے تحت لکھی گئی ہے ۔ جس پر انہوں نے آخری سطور میں روشنی ڈالی ہے ۔ مثلاً

"ہم عمر رسیدہ لوگ !

ہم نے اپنی زندگی بھلی بری گزار دی ۔ اپنے کرم کا پھل بھی دیکھ لیا ۔ تھکے ہارے دماغ اور جسم اپنا وقت گزار چکے ہیں، دیا ٹمٹما رہا ہے، رات ختم ہو چکی ہے اور کچھ دیر نہیں کہ نسیم سحر کا جھونکا ہمیشہ کے لیے ہمارے زمانے کا چراغ گل کر دے لیکن ؎

"کار دنیا کسے تمام نہ کرد'

. . . . سارا بوجھ نئی نسل کے کاندھوں پر پڑنے لگا ۔ اس سے پہلے کہ وہ اس بوجھ کو اٹھائیں یہ کتاب ان کے ہاتھوں میں پہونچ جانا چاہیئے تاکہ وہ ہوا کا

---

۱۲۸ آزادی کی چھاؤں میں ۔ قومی یکتا ٹرسٹ ۔ نئی دہلی ۔ اگست ۱۹۴۷ء صہ ۱۴

رخ دیکھ کر اپنی کشتی دریا میں ڈالیں۔ انھیں پتہ لگ جائے کہ کہاں چٹانیں حائل ہیں اور کہاں بھنور تاکہ ان کی ناؤ بھی عین منجدھار میں پھنس کر ہماری طرح تباہ نہ ہو جائے۔

کشتی شکستہ گانیم اے باد شرط برخیز
شاید کہ باز بینیم آں یار آشنا را ''[۱۲۹]

ان چند سطور میں انہوں نے کتاب کے مقصد کی پوری طرح وضاحت کردی ہے۔
اس طرح انیس قدوائی کی کتاب ایک مخصوص مقصدیت کی حامل ہے مگر اس میں ادبی شان بھی ہے جس سے وہ محض تبلیغی تحریر نہیں معلوم ہوتی بلکہ ادب کا شہ پارہ معلوم ہوتی ہے چونکہ یہ خودنوشت ۱۹۴۷ء کے حالات پر مشتمل ہے اس لیے اس میں اس عہد کے معاشرہ ادبی قدروں رسم ورواج اور سیاسی تحریکوں کی تلاش کار عبث ہے۔ اس کتاب میں پوری کتاب زندگی کا ہر ورق شامل نہیں ہے البتہ اس کتاب سے مصنف کی نیک سیرتی اور بلند حوصلگی نیز جواں ہمتی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا گداز قلب اور عقل وعمل کی ہم آہنگی قابل رشک ہے ایک صلح پسند دماغ اور ایک بامروت دل کے نمونے اس کتاب کے اوراق میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ بیگم انیس قدوائی نے گاندھی جی کی سچی اور متوازن تصویر کشی کر کے نئی نسلوں کے دلوں میں جو شکوک وشبہات پرورش پا رہے تھے انھیں بڑی حد تک دور کر دیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ان کے محرکات پر بصیرت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے جس کی بنیاد پر یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ اس وقت ہندوستان میں دو حکومتیں کام کر رہی تھیں۔ ایک ارکان حکومت اور وزرا تھے دوسرے حکومت کے اعلیٰ حکام۔ حکومت کا حکم کچھ ہوتا تھا اور یہ حکام اعلیٰ اور ان کے نائبین اپنے تعصب ذہنی اور بدخلقی کی بنا پر کچھ اور کام کرتے تھے۔ انہوں نے اس سلسلے میں کئی واقعات درج کیے ہیں۔ ان کی زندگی کے بارے میں اس کتاب میں صرف اس قدر روشنی ملتی ہے کہ ان کے شوہر شفیع احمد کس دیانت داری اور پامردی سے اپنے فرض منصبی پر جمے رہے یہاں

---

[۱۲۹] آزادی کی چھاؤں میں۔ ص ۳۷۵

تک کہ فرض شناسی پر انہوں نے اپنی زندگی کو قربان کر دیا۔ وہ دہرہ دون میں شہید کر دئے گئے اور یہی وہ واقعہ ہے جہاں سے بیگم انیس قدوائی کی زندگی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے مصنفہ جس کا دل جذبہ خدمت سے سرشار ہے۔ وہ بے کس ولاچار انسانوں کی خدمت کے لیے نکل پڑتی ہے۔ یہ بڑے حوصلہ اور جرأت کا کام تھا وہ ان حالات میں آگے بڑھ رہی تھیں جب بظاہر ان کے آگے مستقبل کا اتھاہ اندھیرا تھا۔ شوہر جیسی عظیم شئے انسان نما درندوں نے ان سے چھین لی تھی۔ اب ان کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ ایک انتقام کا راستہ اور دوسرا خدمتِ خلق کا راستہ۔ انہوں نے اپنے غم کو پس پشت ڈال کر خدمتِ خلق کو اپنا شعار بنالیا۔ انہوں نے پناہ گزینوں کی خدمت کرنا۔ اجڑے ہوؤں کو بسانا اور بچھڑے ہوؤں کو ملانے کا کام اپنے ذمے لیا جس کی داستان اس پوری کتاب میں پھیلی ہوئی ہے۔

انہوں نے اپنے تجربات پیش کرنے کے لیے بیانیہ انداز اپنایا ہے۔ اس کا اسلوب دلکش اور زبان بول چال کی زبان سے قریب ہے۔ الفاظ ومحاورات جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ لفظ ومعنی کی اکائی کا حسن نظر کو خیرہ کرتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو خود نوشت سوانح نگاری کو ممتاز صنف کا درجہ دیتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ واقعات کی باز آفرینی میں لکھنے والا سادہ نگاری پر اتر آتا ہے یا منظر کشی کرتا نظر آتا ہے۔ یہ صورت موضوع پر قدرت نہ ہونے یا قوت متخیلہ کے غلبہ کی بناء پر پیدا ہوتی ہے اور اس طرح بقول ہیرالڈ نکلسن خود نوشت کی سچائی ختم ہو جاتی ہے[۱۳۱] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیگم انیس قدوائی اس نکتہ سے بخوبی واقف تھیں۔

ان کی زبان لکھنؤ کی بیگماتی زبان کا اچھا نمونہ ہے۔

"شہر میں امن کمیٹیاں بن گئی تھیں۔ جگہ جگہ مردوں اور عورتوں کے جلسے ہو رہے تھے۔ مخلوط دعوتیں ہو رہی تھیں۔ تمام مقامی باشندوں کی کوشش یہ تھی کہ لکھنؤ میں کوئی فساد نہ ہونے پائے اور یہاں امن قائم رہے۔ شکر ہے کہ وہ اپنے مقصد اور ارادے میں کامیاب رہے۔ ہندو مسلمانوں کی متفقہ کوششیں

---

۱۳۱ ڈیولپمنٹ آف انگلش بائیوگرافی ص۱۰

رنگ لائیں اور لکھنؤ نے اپنی تہذیب اور شائستگی کی لاج رکھ لی لیکن گھر کے اندر جو خبریں آرہی تھیں وہی دل کا سکون غارت کر دینے کو کیا کم تھیں ۔ دن تڑپ تڑپ کے اور راتیں ٹہل ٹہل کے گزرنے لگیں ۔" [۱۳۲]

بیگم انیس قدوائی کو زبان پر قدرت حاصل تھی لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ جب ایک ادیب کی حیثیت سے قلم اٹھاتی ہیں تو جذبات پر بھی قابو رکھتی ہیں لیکن الفاظ کی زیریں تہوں سے وہ ساری تلخی و اذیت جھانکتی نظر آتی ہے جسے وہ دل کی زینت بنانا چاہتی ہیں ۔ ملاحظہ ہو :

"سب کچھ سوچ کر دل کو تسکین دینے کی ناکام کوشش کرتی رہی لیکن وہاں تو آگ سی لگی ہوئی تھی ۔ اب یہ اللہ جانتا ہے کہ اگلے چار پانچ دن کس روحانی کش مکش میں گزرے ہوں گے اور دل پر کیا بیت رہی ہوگی ۔ کیا کیا خیال آتے ہوں گے ۔ نہ کوئی اپنا نہ پرایا ۔ ۔ ۔ تنہائی اور ہر لحظہ موت کے قدموں کی چاپ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میرے خدا ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے یاد آتا ہے صبح صبح سہانے میں انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

کسی کے منھ سے نہ نکلا یہ میرے دفن کے وقت
کہ اس پہ خاک نہ ڈالو یہ ہے نہائے ہوئے

اس بدشگونی پر مجھے بڑا غصہ آیا ۔ کافی دیر تک میں جھگڑتی رہی ۔ ۔ آج سب کچھ یاد آرہا ہے ۔" [۱۳۳]

یہ اقتباس ان کے شوہر کی شہادت کے بیان سے ماخوذ ہے ۔ اندازہ کیجئے کہ ایک بیوہ کس صبر اور تحمل سے رقم طراز ہے لیکن الفاظ کی نشتریت اپنا پورا کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے بیگم انیس قدوائی بنیادی طور پر ایک ادیب ہیں ۔ اس لیے اس کتاب میں موقعہ کی مناسبت سے زبان اور اسلوب میں برجستگی اور پرکاری نظر آتی ہے ۔ جہاں جوش اور ولولے کی ضرورت ہوتی ہے

---

۱۳۲ آزادی کی چھاؤں میں ۔ صہ ۲۴ ۱۳۳ ایضاً ۔ صہ ۳۲ ۔ ۳۱

وہ ایسی زبان اختیار کرتی ہیں اور اسلوب کا آہنگ اس کے مطابق ہوتا ہے۔ گاندھی جی کے مرن برت کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

"مردے قبروں سے نکل پڑے، سوئی ہوئی روحیں اور کھوئی ہوئی نیکیاں جاگ اٹھیں۔ ہر ایک نے اپنا مسکن چھوڑ دیا۔ پروگرام تیار ہوئے اسکیمیں بنیں، اور ہر آدمی اٹھ کھڑا ہوا۔" ۱۳۴ے

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ الفاظ پر ماہرانہ قدرت رکھتی تھیں۔ ان کی تحریر میں وہ خوبی پائی جاتی ہے جو مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر میں پائی جاتی تھی یعنی اشعار کا برمحل استعمال۔ انہوں نے جتنے اشعار استعمال کئے ہیں برمحل اور برجستہ ہیں ایسا لگتا ہے جیسے یہ اشعار اسی موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ صرف ایک شعر اور اس سے پہلے کی عبارت پیش کی جاتی ہے تاکہ یہ بات واضح ہو جائے:

" برلا ہاؤس بھی گئی اور اس جگہ جہاں راہِ حق میں چلتے ہوئے مسافر کو نیند آئی تھی اس پر اب بھی پھول بکھرے تھے ؎

برزمیں کہ نشانِ کفِ پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود" ۱۳۵ے

ایک بار بیگم انیس قدوائی نے مجھ سے کہا تھا کہ تم لوگوں کو مترادف الفاظ کی تلاش ہوتی ہے، میرے سامنے ایسے الفاظ خود آجاتے ہیں۔ ان کی یہ بات کتاب کو پڑھ کر پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

خود نوشت سوانح نگاری کے فن کے لحاظ سے یہ خود نوشت صرف ایک مخصوص دور کی ترجمان ہے جس سے ان کے خاندان، بچپن، جوانی اور عہد کا حال معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے اسے ہم ادھوری خود نوشت کہنے کے بجائے زندگی کے صرف ایک اہم واقعہ یا بحرانی دور کے عکاسی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زبان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے کہا جا سکتا ہے

۱۳۵ے آزادی کی چھاؤں میں۔ ص ۱۵۵

کہ 'آزادی کی چھاؤں میں' اردو کی اعلیٰ خودنوشتوں میں اپنا ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتی ہے۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'آزادی کی چھاؤں میں' ایک مخصوص دور اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ مصنفہ ساحل سے دور کھڑے ہوکر نظارہ کرنے کے بجائے اس آگ کے سمندر میں خود بھی شناوری کرتی ہے۔ اور اس طرح حاصل شدہ ذاتی تجربات کو اپنی مخصوص تنقیدی بصیرت کی روشنی میں ایک معیاری اسلوب کے ساتھ اپنی خودنوشت کے ذریعہ ہم تک پہونچا دیتی ہے۔

ارتقاء
اور
ماحصل

نسل انسانی نے اپنی نمود و بقا کے لیے مادی اور روحانی سطح پر طرح طرح کے ذرائع اظہار وابلاغ وضع کئے ہیں۔ اظہار ذات کا یہ ترکہ نسلاً بعد نسلاً قوموں کے مزاج اور روایات کے تناظر میں ابہام و تفہیم کے مراحل سے گزرتا رہا۔ یہاں تک کہ مہذب انسان نے فنون لطیفہ کو اپنی ذات اور اس کے متعلقات کے اظہار کا موثر ترین وسیلہ بنالیا۔ ادب ہو، مصوری ہو کہ فنِ تعمیر کسی بھی فن کی تحلیل نفسی کی جائے تو اس کے پس پشت انسان کی اپنی خواہشِ نمود اور خود اظہاریت کا جذبہ ہی کارفرما نظر آئے گا اور فن پارہ اپنے خالق کی زبان سے یہ کہتا سنائی دے گا ؎

ع ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں

اس مشتِ خاک نے کیا کیا گل کاریاں اور انجمن آرائیاں کی ہیں کن کن اداؤں سے خود نمائی اور خود ستائی کی ہے اس کے لیے 'جلوۂ گل' سے 'موجِ خوں' تک تمناؤں کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ سر دست دیکھنا ہے کہ ہندوستانی اور بالخصوص اردو ادب میں اظہار ذات بالواسطہ یا بلاواسطہ کن ہیئتوں اور اصناف میں پایا جاتا ہے۔

خود نوشت نگاری کی جھلکیاں ویدوں سے لے کر ہرش وردھن کے عہد تک تصنیف ہونے والی اہم کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود نوشت سوانح نگاری کا رواج قدیم ہند میں نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو بحیثیت صنفِ ادب اس کا کوئی مقام و مرتبہ نہیں تھا۔ یہ روایت مسلم حکمراں اپنے ساتھ ہندوستان لائے۔ چنانچہ باہر سے آنے والے حاکموں میں التتمش، تیمور اور بابر نے اپنے حالات قلم بند کئے۔ اس طرح خود نوشت نگاری کی روایت نے

ہندوستانی ادب کے افق پر اپنے نقش اجاگر کرنے شروع کردئے لیکن یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں عربی اور فارسی ادبیات کی دوسری اصناف خوب پھلی پھولیں مگر خود نوشت سوانح نگاری کے نمونے شاذ شاذ نظر آتے ہیں ۔ اس کی تاریخی اور سماجی وجوہ کیا تھیں اور کن عوامل نے اس صنف کو عام نہ ہونے دیا ۔ یہ سوالات بہت اہم ہیں لیکن یہ بحث ہمارے دائرہ تحقیق سے باہر ہے اس لیے ہمیں اپنی بات کی ابتدا اردو خود نوشت سے کرنی چاہیئے ۔

اردو کے ابتدائی دور میں ملفوظات اور اقوال کی شکل میں خود نوشت کے اشارے ملتے ہیں ۔ دکن کی منظوم داستانوں میں خود نوشت کے اشارے نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ "علی نامے" اور "گلشن عشق" میں مثنوی نگاروں نے اپنے حالات نظم کئے ہیں ۔ سعادت یار خاں رنگین نے سبع سیارہ رنگین اور "جنگ نامہ رنگین" میں اپنے منظوم حالات تحریر کئے ہیں ۔ ان کے علاوہ اردو کے تقریباً تمام قدیم اور جدید شاعروں اور ادیبوں نے اپنے سوانحی اشارے لکھے ہیں جنہیں کہیں حالات، کہیں احوال اور کہیں تعارف کا نام دیا گیا ہے ۔ اردو کے مشہور شاعر میر تقی میر نے اپنی خود نوشت فارسی زبان میں "ذکر میر" کے نام سے اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں لکھی تھی ۔ "ذکر میر" کو اردو خود نوشت میں شمار نہیں کرسکتے لیکن پھر بھی اردو کے ایک عظیم المرتبت شاعر کی خود نوشت ہونے کے سبب اردو خود نوشت کے ارتقا میں اس کی اہمیت اور اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے ۔ اس طرح اردو خود نوشت نگاری کا آغاز اٹھارہویں صدی کی ساتویں دہائی سے ہوتا ہے لیکن تعجب ہے کہ یہ روایت آگے نہ بڑھ سکی ۔ فورٹ ولیم کالج کے دور میں کوئی مفصل اور مبسوط خود نوشت نہیں لکھی گئی ۔ چند مصنفین نے مختصراً اپنے حالات زندگی قلم بند کئے ہیں ۔ میر تقی میر کی خود نوشت کے بعد تقریباً نوے برس تک کسی خود نوشت کا سراغ نہیں ملتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں کسی کو سوانحی ادب سے کوئی دلچسپی نہ تھی ۔ اس جمود کے تاریخی اور نفسیاتی عوامل جو بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد پھر سے ادیبوں اور شاعروں نے اس طرف توجہ دی ۔

مجھے ایک مخطوطہ شفاء الدولہ حکیم سید افضل علی فیض آبادی کی منظوم خود نوشت کا ملا

ہے جس کا نام "قصہ عبرت و مُزیل وحشت" ہے۔ یہ چھوٹی تختی کے ۱۲۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ ترقیمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخطوطہ ۹ صفر ۱۲۷۰ھ میں نقل کیا گیا تھا۔ اس خودنوشت میں افضل علی کی زندگی کے منظوم حالات ہیں اور اس کا دائرہ انتزاع سلطنت اودھ تک پھیلا ہوا ہے۔ انہوں نے اس منظوم خودنوشت میں اپنے خاندان، اپنی ابتدائی زندگی، والدین، بہنوں نیز بھائیوں کا حال قلم بند کیا ہے۔ یہ خودنوشت مثنوی کی ہیئت میں قلم بند کی گئی ہے۔ "آغاز داستان عبرت نشان" کے عنوان سے اس خودنوشت کا آغاز ہوتا ہے۔

اصل افضل علی ہے میرا نام ابن اکبر علی خلد مقام
رضوی رشتۂ سیادت ہے یہ شرافت ہے یہ نجابت ہے
اور مولد ہے میرا فیض آباد جس کو گردوں نے کر دیا برباد
کیا کہوں کیا مقام رکھتا تھا بعد دہلی کے اس کا رتبہ تھا

اس طرح یہ منظوم خودنوشت آگے بڑھتی ہے۔

اردو میں سب سے پہلے شائع ہونے والی خودنوشت "تواریخ عجیب" (کالا پانی) ۱۳۰۲ سنہ ہجری میں منظر عام پر آئی۔ یہ خودنوشت انگریزوں کے ظلم و جبر اور وہابی تحریک کی داستان ہے۔ اس طرح اردو خودنوشت کا آغاز سیاست اور مذہب کے رنگوں کے امتزاج سے ہوتا ہے۔ تقریباً اسی دور میں عبدالغفور نساخ نے اپنی "سوانح عمری" تحریر کی جو ہنوز مخطوطہ کی شکل میں ہے۔ یہ خودنوشت ان کی ذات اور اس کے متعلقات کا پوری طرح احاطہ کرتی ہے اس میں ان کی ڈپٹی کلکٹری کے تجربات اور ادبی محفلوں کا ذکر ہے۔ اس طرح اس خودنوشت کے ذریعے ادبی خودنوشت کے خدوخال نمایاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ ظہیرالدین دہلوی کی خودنوشت "داستان غدر" ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آئی جس میں پہلی بار دلی کی بربادی اور شرفاء کی بدحالی کا آنکھوں دیکھا حال تحریر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد غوث علی شاہ قلندر کی خودنوشت "تذکرۂ غوثیہ" ہے۔ یہ کتاب تصوف کے رموز اور فقیروں کے تذکرہ سے پُر ہے۔ اس میں تصوف کے مختلف سلاسل کے طریقۂ تعلیم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سے مذہبی خودنوشت کی روایت کو فروغ ملا۔ اس کے بعد خواجہ حسن نظامی کی خودنوشت "آپ بیتی" کے نام سے ۱۹۱۹ء میں

منظر عام پر آئی۔ خواجہ صاحب کی خود نوشت سے اردو خود نوشت کے لیے آپ بیتی کے نام کا آغاز ہوتا ہے۔ اپنی خود نوشت کو انہوں نے اپنی ہستی کے عرفان کا 'بہی کھاتا' کہا ہے۔ اس خود نوشت سے مذہبی خود نوشتوں میں تحدیث نعمت اور عرفان ذات کا رنگ شامل ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب کی آپ بیتی کے تقریباً ۲۳ سال بعد سر رضا علی نے اپنی خود نوشت 'اعمال نامہ' ۱۹۴۳ء کے نام سے شائع کی۔ اس خود نوشت میں پہلی بار فن سوانح نگاری کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ سر رضا علی نے سیاسی حالات اور ادبی مسائل پر بحث کی ہے۔ 'اعمال نامہ' سے اردو خود نوشت کے سرمایے میں پہلی بار مکمل حالاتِ زندگی اور ادبی و سیاسی نظریات کو پیش کرنے کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی زمانہ میں حکیم احمد شجاع نے 'خوں بہا' ۱۹۴۳ء کے نام سے اپنی خود نوشت شائع کی۔ ۱۹۴۲ء کے بعد سے اردو خود نوشت کا کارواں بتدریج آگے بڑھ رہا ہے۔ 'نیرنگیِ بخت' ۱۹۴۲ء وزیر سلطان جہاں بیگم کی خود نوشت ہے جس میں ایک طرف امرا اور رؤسا کے گھرانوں کے شان و شوکت کے نظارے ملتے ہیں اور دوسری طرف عورتوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ 'ایک ایکٹرس کی آپ بیتی' ۱۹۴۲ء بملا کماری کی پردرد داستانِ حیات ہے۔ اس آپ بیتی میں ایک لڑکی کے ایکٹریس بننے اور فلمی دنیا کی سیاہ کاری کی داستان ملتی ہے۔ ان دونوں خود نوشتوں سے سوانحی ادب کو عورتوں کے جذبات کا سرمایہ حاصل ہوا ہے۔ چودھری افضل حق کی خود نوشت 'میرا افسانہ' ۱۹۴۳ء ایک محب وطن کے کارناموں اور قربانیوں کی داستان ہے۔ انگریزوں کے ظلم اور پولس کے ہتھکنڈوں کا ذکر اس خود نوشت کا اہم جز ہے۔ نواب احمد سعید خاں چھتاری نے 'یادِ ایام' ۱۹۴۹ء کے نام سے اپنی خود نوشت دو جلدوں میں شائع کی ہے۔ یہ ان کے کم و بیش سا[ٹھ] سالہ تجربات کا نچوڑ ہے۔ 'نقشِ حیات' مولانا حسین احمد مدنی کی خود نوشت ہے۔ اس خود نوشت میں مولانا نے سیاسی حالات اور علمائے دیوبند کے کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ دیوان سنگھ مفتون۔ 'ناقابلِ فراموش' ۱۹۵۷ء کے نام سے اپنے صحافتی تجربوں اور رجواڑوں کے مقدمات کی داستا[ن] قلم بند کی ہے۔ ان کی خود نوشت میں صحافتی تجربات اور برملا گوئی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اردو کے ممتاز استاد ڈاکٹر اعجاز حسین نے 'میری دنیا' ۱۹۶۵ء کے نام سے اپنی خود نوشت

پیش کی ہے۔ غالباً یہ پہلی خودنوشت ہے جس میں الٰہ آباد یونیورسٹی اور الٰہ آباد کی سیاست اور تعلیمی معیار نیز تہذیبی اور ثقافتی فضا کی تصویر نظر آتی ہے۔ عبدالمجید سالک نے 'اپنی سرگزشت' میں صحافتی تجربات، تقسیم ہندوستان کی سیاست اور پاکستان بننے کے بعد کا حال قلم بند کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے 'یادوں کی دنیا' ۱۹۶۷ء لکھ کر اردو خودنوشت میں ایک ایسے طرز تحریر کی بنیاد ڈالی جس میں واقعات کو حوالوں سے معتبر بنایا جاتا ہے۔ ظفر حسین ایبک نے اپنی آپ بیتی' ۱۹۶۴ء میں اپنے حالات زندگی بیان کئے ہیں اور افغانستان اور روس کے سیاسی اور تعلیمی حالات کا ذکر کیا ہے۔ عبدالغفار مدھولی نے اپنی طالب علمی کے حالات 'ایک طالب علم کی کہانی' ۱۹۶۵ء کے نام سے شائع کئے ہیں۔ اس خودنوشت سے جامعہ کے طالب علموں کے تجربات اور ان کی مشکلات کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبداللطیف بجنوری نے 'لطیف کی کہانی' ۱۹۶۷ء میں اپنے سیاسی نظریات اور قومی خدمات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے 'یادوں کی برات' ۱۹۷۰ء تحریر کر کے اردو ادب میں تہلکہ مچا دیا ہے۔ انہوں نے اردو خودنوشت میں بعض ایسے عناصر شامل کیے ہیں جو روسو کو زیب دیتے ہیں۔ اردو کا معاشرہ ان کا مشکل سے متحمل ہو سکتا ہے۔ بہرکیف اس خودنوشت سے ایک فائدہ یہ پہنچا کہ اردو کے بہترین نقاد اس فن کی طرف توجہ دینے لگے۔ گوپال متل نے 'لاہور کا جو ذکر کیا' ۱۹۷۱ء میں لاہور کے علمی، ادبی اشخاص اور محفلوں کی تصویر کشی کی ہے۔ خواجہ غلام السیدین نے اپنی خودنوشت کا عنوان 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں' ۱۹۷۴ء رکھا۔ اس خودنوشت میں تعلیمی مسائل پر بحث کی گئی ہے اور یوروپ کے تعلیمی نظام کا ذکر ہے۔ عتیق احمد صدیقی نے اپنی خودنوشت 'یادوں کے سائے' ۱۹۷۴ء میں ۱۹۴۲-۴۳ء کے وہ حالات درج کئے ہیں جو ایران و مصر سے متعلق ہیں۔ نیز مصر اور ایران کے تہواروں اور میلوں کا ذکر ہے۔ 'آزادی کی چھاؤں میں' ۱۹۷۵ء ایک ایسی خودنوشت ہے جس کی مصنف خود ۱۹۴۷ء کے فسادات کی چشم دید گواہ ہے۔ بیگم انیس قدوائی نے اس خودنوشت کو اپنے پاکیزہ جذبات اور احساسات کا آئینہ بنایا ہے۔ اس خودنوشت سے خواتین کے سیاسی کاموں میں دلچسپی لینے اور ان کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'جہان دانش' ۱۹۷۵ء اردو کے مشہور شاعر احسان دانش کی خودنوشت کا نام ہے۔ یہ خودنوشت

اپنی سادگی اور تخلیقی اسلوب کے لحاظ سے اہم ہے۔ کلیم الدین احمد کی خود نوشت ' اپنی تلاش' ۱۹۷۵ء میں ایک ایسے ادیب اور نقاد کی داستان ہے جو اردو ادب میں بت شکن کی حیثیت رکھتا ہے لیکن خود نوشت میں اس بت شکن انسان کی ایسی خود پرستی نظر آتی ہے جس پر بت پرستی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ ادبی معاملات میں اپنی پرانی ڈگر پر گامزن نظر آتا ہے۔ 'آشفتہ بیانی میری' رشید احمد صدیقی کے مخصوص اسلوب اور علی گڑھ یونیورسٹی کے ماحول کی داستان ہے۔ 'مٹی کا دیا' ۱۹۸۱ء مرزا ادیب کے حالات، افکار اور تخلیقی سفر کی داستان ہے۔ اس خود نوشت میں ایک تخلیقی انسان کے ذہنی سفر اور واقعات کے تخلیقی اظہار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس خود نوشت سے اردو خود نوشت کے دامن میں ایک تخلیق کار کے تخلیقی سفر اور تخلیقی عمل کے تجربات کا اضافہ ہوتا ہے مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی 'آپ بیتی' ۱۹۷۸ء اس لحاظ سے بہت اہم ہے بیش بہا ہے کہ وہ ایک ایسے ادیب کے قلم کی رہین منت ہے جس نے تقریباً دنیا کی چار بڑی زبانوں کا مطالعہ کیا تھا۔ اس خود نوشت نے اردو خود نوشت کو اسلوب کی ندرت، واقعات کی انتخابیت اور جذبہ کے صداقت کے اصول فراہم کئے ہیں۔ 'یادوں کا جشن' ۱۹۸۳ء کے مصنف کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ہیں۔ اس خود نوشت کا وصف اس کی مجلسی اور ادبی فضا ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی خود نوشت ' باتیں ہماری یاد رہیں' قسط وار ماہنامہ کتاب نما میں چھپ رہی ہیں جو مکمل ہونے پر ایک اچھی خود نوشت ثابت ہوگی۔

اردو خود نوشت کے ارتقاء پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر سے ہوتا ہے لیکن اس کے رفتار میں تیزی بیسویں صدی کی چوتھائی دہائی سے آتی ہے۔ اور ہنوز ارتقاء کے مراحل طے کر رہی ہے۔ اب تک اردو میں شاعر، ادیب، نقاد، سیاست داں، ماہر قلم اور بعض خواتین نے اپنے نظریات و افکار کو خود نوشت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اگر دوسرے حضرات بھی اس طرف توجہ کریں تو اردو خود نوشت میں زندگی کے ہر شعبہ کے ماہرین کے افکار و مشاہدات کا رنگ بھرا جا سکتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری ایک تخلیقی صنف ہے ۔ اس کے ڈانڈے ادب، تاریخ اور نفسیات سے ملتے ہیں خودنوشت کی فنی اور جمالیاتی خصوصیات میں خود اظہاریت، تاریخی صداقت جمالیاتی کیفیت اور ادبیت شامل ہے ۔خودنوشت کا مصنف اپنے حالاتِ زندگی بیان کرنے کے لیے کسی مخصوص ہیئت کا پابند نہیں ہوتا۔ جس کی بنیاد پر خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ٹھہرتا ہے جس میں زندگی کے عریض و بسیط تجربات اور نمائندہ واقعات کا انتخاب کرکے انھیں تخلیقی انداز میں پیش کیا جاتا ہے ۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فردِ واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے جس کے آئینہ میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے ۔

موضوع اور مواد کے لحاظ سے خودنوشت کو مذہبی، ادبی اور سیاسی و سماجی قرار دیا جاسکتا ہے ۔خودنوشت کی فنی اور جمالیاتی خصوصیات میں خوداظہاریت، تاریخی صداقت اور جمالیاتی کیفیت شامل ہیں ۔خودنوشت کا مصنف اپنے حالات زندگی بیان کرنے کے لیے کسی مخصوص ہیئت کا پابند نہیں ہوتا ۔ وہ نثر یا نظم کی کسی ہیئت کو اپنا سکتا ہے لیکن خودنوشت کے مزاج کو نثری ہیئت ہی راس آتی ہے ۔چنانچہ انھیں خودنوشتوں کا تجزیہ کیا گیا ہے جو نثری ہیئت میں تحریر کی گئی ہیں ۔

مذہبی خودنوشتیں سوانحی ادب کا ایسا سرمایہ ہیں جن میں مذہب، تصوف، اخلاقیات اور تہذیبی اقدار کی تصویریں بیک وقت دیکھی جاسکتی ہیں ۔مذہبی خودنوشتیں خاص مقاصد کے تحت قلم بند کی جاتی ہیں ۔عموماً یہ مقصد تحدیث نعمت اور تبلیغ دین ہوتا ہے ان میں عبد و معبود کے رشتے کی وضاحت اور اعمال صالحہ کی طرف دعوت دی جاتی ہے نیز امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے ۔مذہبی خودنوشت کا مصنف اپنی ذات کے وسیلے سے مذہبی امور کی شرح و بسط کرتا ہے اور پند و نصیحت کے انداز میں واقعات کو تحریر کرتا ہے اس طرح مذہبی خودنوشت پر واعظانہ

رنگ غالب آجاتا ہے ۔ ان خودنوشتوں میں شریعت اور طریقت کے بعض اہم اصولوں کے تحت انسانی افکار و اعمال کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ مذہبی خودنوشتوں نے ایک طرف اردو کے دامن کو موضوع اور مواد کے لحاظ سے مالامال کیا ہے اور دوسری طرف زبان کی رنگارنگی کے ساتھ ترسیل کی بے پناہ قوت سے آشنا کیا ہے۔ ان خودنوشتوں میں دوسری خودنوشتوں کی طرح خاکہ نگاری اور انشاپردازی کا اسلوب نہیں ملتا۔ اس کا اسلوب نہایت سنجیدہ ہوتا ہے۔ زبان صاف اور سادہ ہوتی ہے مگر کہیں کہیں عربی الفاظ اور مذہبی اصطلاحات سے پر ہوتی ہے ۔ ان میں بعض سیاسی امور پر تبصرہ بھی ملتا ہے لیکن سیاست کے وہی پہلو سامنے آتے ہیں جن کا تعلق مذہب سے ہے۔ مختصراً یہ کہ مذہبی خودنوشت کے واقعات میں مذہب کی روح کارفرما نظر آتی ہے ۔ مندرجہ بالا عناصر تو ساری خودنوشتوں میں مشترک ہیں لیکن بعض خودنوشتوں میں کچھ واقعات اور مشاہدات بالکل منفرد انداز میں ملتے ہیں جن کا تعلق خودنوشت کے روحانی تجربات اور احساسات سے ہوتا ہے

ادبی خودنوشتیں اپنے عہد کی ادبی روایات کی امین اور ثقافتی اقدار کی آئینہ دار ہوتی ہیں ۔ ان خودنوشتوں میں ادیب ، شاعر یا دانشور اپنی ذات کو وسیلہ بنا کر اپنے مشاہدات، تجربات اور احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے یہ کوشش شعوری ہوتی ہے لیکن ادبی خودنوشت کا یہ وصف ہے کہ کسی خاص مقصد کے تحت قلم بند نہیں کی جاتی بلکہ ان میں تخلیقی طور پر ایسے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کی روشنی میں ادبی ،سیاسی اور اقتصادی آثار و احوال کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ان خودنوشتوں میں نفسیات اور جمالیات کے عناصر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے، سیاسی تحریکات اشخاص اور افکار کے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن یہ رنگ تصویر کے مجموعی تاثر میں صرف ذیلی رنگوں کا کام دیتے ہیں۔ ان میں سچائی، خلوص اور فنی در و بست کے نمونے زیادہ نظر آتے ہیں۔ ادبی خودنوشت میں مصنف اپنی حیات گزراں کی منظرکشی اور کچھ راز ہائے سینہ کی نقاب کشائی کرتا ہے ۔ بعض خودنوشتوں میں خودنوشت نگار ماضی کی بازیافت کا خواہاں نظر آتا ہے۔ اکثر خودنوشتیں گزری ہوئی زندگی اور آباؤ اجداد کی عظمت کا بیان محض ہوتی ہے ۔ بعض میں انفعالیت کا جذبہ نظر آتا ہے ۔ مجموعی طور پر ادبی خودنوشتوں میں ادبی اقدار اور لسانی اور فنی امور پر اظہار خیال کیا جاتا ہے ۔ مصنف کے ذاتی عقائد اور رجحانات کا تذکرہ ہوتا ہے

زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ادبی خودنوشت تخلیقی صنف کا اچھا نمونہ قرار دی جاسکتی ہیں۔ تمام ادبی خودنوشتوں میں مندرجہ بالا صفات مشترک ہیں لیکن ہر خودنوشت اپنے اندر ایک انفرادیت بھی رکھتی ہے۔ یہی انفرادیت اس خودنوشت کا امتیازی نشان قرار دی جاسکتی ہے۔

سیاسی و سماجی خودنوشتوں سے مراد ایسی خودنوشتوں سے ہے جن میں سیاسی افکار اور تحریکات کا ذکر ہو یا سماجی صورتِ حال پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ عموماً سیاسی و سماجی خودنوشتوں کے مصنفین، سیاسی رہنما، سماجی کارکن اور مصلحین ہوتے ہیں۔ ان خودنوشتوں میں اس عہد کی سیاست اور سماجی صورت حال پر تبصرے اور مصنفین کی ذاتی رائیں ہوتی ہیں۔ سیاسی خودنوشتوں کا محور مصنف کی ذات نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنی ذات کے وسیلے سے سیاسی نظریات اور بعض اہم سیاسی اشخاص کی تصویر کشی کرتا ہے۔ سیاسی و سماجی خودنوشتیں کسی خاص مقصد کے تحت تحریر کی جاتی ہیں۔ اس لئے ان میں تخلیقی عناصر کی کمی پائی جاتی ہے۔ یہ خودنوشتیں اپنے عہد کی تحریکات اور تحریکات کے مقصد اور نتائج پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ ان میں سیاسی اشخاص کی مخصوص طرزِ فکر اور طبیعت کے میلان کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔ سیاسی خودنوشتوں میں مصنف کے جذبات، مذہبی معتقدات کا عنصر کم ہوتا ہے لیکن بعض خودنوشتوں میں ادب، مذہب اور دیگر سماجی معاملات پر براہ راست اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اکثر خودنوشتوں میں اسلوب اور تکنیک کی یکسانیت نظر آتی ہے۔ اسلوب اور زبان میں کوئی خاص ندرت نظر نہیں آتی اور رنگارنگی کے عناصر نہیں ملتے۔ ان خودنوشتوں کے ذریعے سیاسی بصیرت اور سماجی حسیت کی بازیافت کی جاتی ہے۔ اس لیے سیاسی و سماجی خودنوشتوں کو تاریخ کی ایسی کڑیاں کہا جاسکتا ہے جن کے ربط سے انسانی زندگی کے ارتقائی مراحل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اردو کی تقریباً ساری سیاسی و سماجی خودنوشتیں مواد و ہیئت کے لحاظ سے کم و بیش یکساں نظر آتی ہیں لیکن ہر خودنوشت میں کچھ ایسے عناصر ہوتے ہیں جو اسے دوسری خودنوشتوں سے ممیز و ممتاز کرتے ہیں۔ انھیں صفات کو اس خودنوشت کا ذاتی وصف کہا جاسکتا ہے۔

مذہبی، ادبی، سیاسی اور سماجی خودنوشتوں کے فرداً فرداً اور قدرے تفصیلی جائزے کا حاصل یہ ہے کہ ان خودنوشتوں کے توسط سے ہمارے ادبی نثر کے سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ

ہوا ہے۔ ہر چند کہ یہ فن اپنی ذات کے پرستش اور نخوتوں کی پردہ داری کا ضامن ہے لیکن یہ ایک خاموش ادبی خدمت اور عبادت بھی ہے جس کو ادا کرنے میں ادیبوں نے تو خیر حصہ لیا ہے لیکن مذہبی اور سیاسی شخصیتوں نے بھی اپنے طور پر اس فرض کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ سفر آج بھی جاری ہے ان کوششوں کے ذریعے ادب میں نہ صرف اسالیب کی بوقلمونی اور رنگا رنگی پیدا ہوئی ہے بلکہ بحیثیت مجموعی ہماری دانشوری کی روایت میں ان راستوں سے نئی۔ تازہ اور مشکبار ہواؤں کا خوشگوار جھونکا بھی آیا ہے اس لیے ہم عصر ادب میں 'خودنوشت سوانح نگاری' کی کوششیں اور ان سے وابستہ نتائج زیادہ بصیرت کے حامل اور معنی خیز ہیں۔ خصوصاً مذہبی، سیاسی اور سماجی خودنوشتوں کے مطالعہ کو ادبی نقطۂ نظر سے معنی خیز بنانے میں زبان و بیان اور پیشکش سے زیادہ ان کا مواد ہے جو دانشورانہ تجربات کے لحاظ سے ادب کے دائرہ کو بے پناہ وسعت، فراخی اور عمق سے آشنا کرتا ہے کیونکہ ادب اگر زندگی سے سروکار رکھتا ہے تو وہ ہم عصر سیاست، مذہبی تجربات و مشاہدات اور معاشرتی امور سے بے گانہ محض نہیں رہ سکتا۔ البتہ بعض خودنوشتوں کے مطالعہ سے قاری اکتاہٹ اور بے کیفی محسوس کرتا ہے اس کی ذمہ داری خودنوشت نگار کے سر ہے کیونکہ جب وہ اپنی ذات کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اپنی پوری زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب کر ڈالے۔ حالانکہ یہ کسی بھی خودنوشت نگار کے لیے ممکن نہیں ہے وہ ایک عرصہ بسیط پر پھیلی ہوئی زندگی کے صرف ضروری خد و خال کو ہی نمایاں کر سکتا ہے۔ اس اظہار میں ترفع اور فن کاری کے برتاؤ سے سادگی میں پرکاری اور قطرے میں دجلہ کی کیفیت آپ ہی آپ پیدا ہو جاتی ہے لیکن ہماری خودنوشتوں کی ادبی روایت اس وصف کو ہنوز نہیں پا سکی ہے۔ وہ ترغیب و تحریص کی شکار رہی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے یہاں خودنوشت سوانح نگاری کو فنی نقطۂ نگاہ سے تحریر کرنے کی روایت خاصی کمزور ہے۔ اسی لیے افراط و تفریط عام ہے لیکن اس کا امکان قوی ہے کہ مستقبل قریب میں ہمارا خودنوشت نگار اس رمز کو پا لے گا اور اس کی تحریر خود احتسابیت اور انتخابیت کے تابع ہوگی۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ ادھر ایک دو سال کے عرصے میں شائع ہونے والی بعض خودنوشتیں بڑی حد تک فنی اور عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ پاکستان سے شائع ہونے والی خودنوشت 'گرد راہ' اور صالحہ عابد حسین کی خودنوشت سلسلۂ روز و شب اردو ادب میں انتخابیت اور ادبیت کی نمایاں مثالیں ہیں۔

اردو کتابیات

(۱)

۱۔ ابوالحسن علی ندوی — حضرت شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا صاحب ۔ لکھنؤ
مکتبہ اسلام گوئن روڈ ۔ ۱۹۸۲ء

۲۔ احتشام حسین سید — تنقیدی جائزے ۔ لکھنؤ ۔
احباب پبلشر ۔ ۱۹۷۸ء

۳۔ احسان دانش — جہان دانش ۔ لاہور
آرٹ پریس ۔ ۱۹۷۵ء

۴۔ احمد سعید خاں چھتاری — یاد ایّام ۔ علی گڑھ
ایجوکیشنل پریس ۔ ۱۹۴۹ء

۵۔ احمد شجاع حکیم — خوں بہا ۔ لاہور
تاج کمپنی ۔ ۱۹۷۳ء

۶۔ اسداللہ خاں غالب — عود ہندی لکھنؤ ۔
مطبع تیج کمار ۔ ۱۹۶۸ء

۷۔ افضل حق چودھری — میرا افسانہ ۔ عنایت اللہ پرنٹر پبلشر
تاج کمپنی ۔ ۱۹۴۳ء

۸۔ الطاف فاطمہ — اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقاء ۔ دہلی
اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ۔ ۱۹۷۴ء

۹۔ امام مرتضیٰ نقوی، ڈاکٹر — خواجہ حسن نظامی، حیات اور ادبی خدمات ۔ لکھنؤ
نسیم بکڈپو ۔ ۱۹۷۸ء

۱۰۔ انیس قدوائی، بیگم — آزادی کی چھاؤں میں ، دہلی
قومی ایکتا ٹرسٹ ، ۱۹۷۵ء

(ب)

۱۱۔ بملا کماری — ایک ایکٹریس کی آپ بیتی ، لاہور
نرائن دت سہگل اینڈ سنز ، ۱۹۴۲ء ، باردوم

(ت)

۱۲۔ تاجور سامری — جب بندھن ٹوٹے
دہلی ادبی مندر پبلشر ، ۱۹۴۹ء

(ج)

۱۳۔ جعفر تھانیسری — تواریخ عجیب
لاہور ، اسلامی پریس ، ۱۳۰۲ھ

۱۴۔ جوش ملیح آبادی — یادوں کی برات
لکھنؤ آئینہ ادب ، ۱۹۷۳ء

۱۵۔ جین گیان چند، ڈاکٹر — تجزیے
نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، ۱۹۷۳ء

(ح)

۱۶۔ حسین احمد مدنی، مولانا — نقشِ حیات
دہلی ، ناشر سید محمد احمد ۱۹۵۳ء

(خ)

۱۷۔ خواجہ حسن نظامی — آپ بیتی
دہلی ۔ دلی پرنٹنگ ورکس ، باردوم ، ۱۹۲۲ء

۱۸۔ خواجہ غلام السیدین — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نئی دہلی، غلام السیدین ٹرسٹ، باراول، ۱۹۷۴ء

۱۹۔ خواجہ وزیر — دفتر فصاحت
لکھنؤ، مطبع نول کشور، ۱۲۷۱ھ

(ر)

۲۰۔ رشید احمد صدیقی — آشفتہ بیانی میری
دہلی، کوہ نور پریس، ۱۹۷۲ء

۲۱۔ رضا علی، سر — اعمال نامہ
دہلی، ہندوستانی پبلشر، ۱۹۴۳ء

۲۲۔ سحر کنور مہندر سنگھ بیدی — یادوں کا جشن
کراچی، ناشر رئیس امروہی، ۱۹۸۳ء

۲۳۔ سرور آل احمد، پروفیسر — نظر اور نظریے
دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۳ء

۲۴۔ سید اعجاز حسین، ڈاکٹر — میری دنیا
الہ آباد، کارواں پبلشرز، ۱۹۶۵ء

۲۵۔ سید لطف الرحمان — ناسخ سے وحشت تک
ناشر سید حسن رضا، اسسٹنٹ ماسٹر،
باڑھ مسلم ہائی اسکول، ۱۹۵۹ء

۲۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر — میرامن سے عبدالحق تک
دہلی، چمن بکڈپو، اردو بازار، ۱۹۶۵ء

(ش)

۲۷۔

۲۷۔ شاہ علی، ڈاکٹر — اردو میں سوانح نگاری
کراچی انجمن پریس، لارنس روڈ، ۱۹۶۱ء

۲۸۔ شبلی نعمانی — سفرنامۂ روم و شام و مصر
دہلی، رحمانی پریس ۱۳۳۵ھ

(ص)

۲۹۔ صبیحہ انور، ڈاکٹر — اردو میں خودنوشت سوانح نگاری
لکھنؤ، نامی پریس، ۱۹۸۲ء

(ظ)

۳۰۔ ظفر حسن، ایبک — آپ بیتی
لاہور منصور بک ڈپو (جلد اول و دوم) ۱۹۶۴ء

۳۱۔ ظہیر الدین دہلوی — داستان غدر
دہلی، مطبع کریمی، ۱۹۱۰ء

(ع)

۳۲۔ عبدالغفار مدھولی — ایک طالب علم کی کہانی
نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بار اوّل، ۱۹۶۵ء

۳۳۔ عبدالغفور نساخ — سوانح عمری (مخطوطہ)
ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری، شمار نمبر ۹۷۴

۳۴۔ عبداللطیف بجنوری — لطیف کی کہانی
بجنور مطبع مدینہ پریس، ۱۹۶۷ء

۳۵۔ عبدالماجد دریاآبادی — آپ بیتی
لکھنؤ، مکتبہ فردوس، ۱۹۷۸ء

۳۶۔ عبدالمجید سالک — سرگزشت
لاہور، قومی کتب خانہ، ریلوے روڈ، ۱۹۵۵ء

۳۷۔ عتیق صدیقی | یادوں کے سائے
نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، باراول ۱۹۷۴ء

۳۸۔ عطا کاکوی (مرتب) | تذکرہ سخن شعرا
پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۷۲ء

۳۹۔ علی ہجویری | کشف المحجوب
(مترجم مفتی غلام الدین نعیمی)

۴۰۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر | اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے
دہلی۔ انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۵ء

۴۱۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر | اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت
نئی دہلی، اردو سماج، ۱۹۷۷ء

(غ)

۴۲۔ غوث علی شاہ قلندر | تذکرۂ غوثیہ
دہلی، آزاد کتاب گھر، بار پنجم ۱۹۶۵ء

(ک)

۴۳۔ کلیم الدین احمد | اپنی تلاش میں
جلد اوّل، گیا، کلچرل اکیڈمی، ۱۹۷۵ء

۴۴۔ کوکب منشی محمد تفضل حسین (مرتب) | فغان دہلی
دہلی، مطبع بدر الدجی، ۱۸۷۱ء

(گ)

۴۵۔ گوپال متل | لاہور کا جو ذکر کیا
دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۱ء

(م)

۴۶۔ مالک رام | رشید احمد صدیقی
دہلی، علمی مجلس، ۱۹۷۵ء

۴۷۔ مجتبیٰ حسین
ادب و آگہی
کراچی، مکتبہ افکار، سنہ ۱۹۶۴ء

۴۸۔ محمد زکریا، شیخ الحدیث
آپ بیتی،
سہارنپور، ناشر کتب خانہ یحیوی متصل،
جامعہ مظاہر العلوم، سنہ ۱۹۷۰ء

۴۹۔ مفتون، دیوان سنگھ
ناقابل فراموش
دہلی پبلشرز دیوان سنگھ، سنہ ۱۹۵۷ء

۵۰۔ مرزا ادیب
مٹی کا دیا
لاہور، ناشر نیاز احمد سنگ میل پبلیکیشنز، سنہ ۱۹۸۱ء

(ن)

۵۱۔ نظر محمد انصار اللہ (مرتب)
زبان ریختہ
علی گڑھ، لیتھو کلر پرنٹرس، سنہ ۱۹۷۷ء

(و)

۵۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر
اردو ادب میں طنز و مزاح
دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاوس، پہلی بار سنہ ۱۹۷۸ء

۵۳۔ وزیر سلطان جہاں بیگم
نیرنگی بخت
جالندھر، ناشر ذکار اللہ شاہ حسینی، سنہ ۱۹۴۲ء

(ی)

۵۴۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر
یادوں کی دنیا
اعظم گڑھ، معارف پریس، دارالمصنفین سنہ ۱۹۶۷ء

۵۵۔ یوسفی، مشتاق احمد
زرگزشت
کراچی، مکتبہ دانیال، سنہ ۱۹۷۶ء

اردو رسائل

۱۔ (ماہنامہ) الفرقان لکھنؤ — شیخ الحدیث نمبر — ستمبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء

۲۔ (ماہنامہ) برہان دہلی — جلد نمبر ۸۷، شمارہ نمبر ۶ — ستمبر ۱۹۸۱ء

۳۔ (ماہنامہ) بیسویں صدی دہلی — جون ۱۹۸۲ء

۴۔ (ماہنامہ) نقوش لاہور — آپ بیتی نمبر — ۱۹۶۴ء

۵۔ (ماہنامہ) نیا دور لکھنؤ — عبدالماجد دریاآبادی نمبر — اپریل ۱۹۷۸ء

۶۔ (ماہنامہ) ۱۔ منادی دہلی — جلد نمبر ۵۲ شمارہ ۱، ۲، ۳ — ۱۹۷۷ء

(ماہنامہ) ۲۔ منادی دہلی — جلد نمبر ۵۴ شمارہ ۳، ۴ — ۱۹۷۹ء

۷۔ (ماہنامہ) منادی دہلی — خواجہ حسن نظامی نمبر — اگست ستمبر ۱۹۵۶ء

۸۔ (ہفت روزہ) ۱۔ منادی دہلی — ۲۱ فروری ۱۹۳۰ء

(ہفت روزہ) ۲۔ منادی دہلی — ۲۱ مئی ۱۹۳۶ء

(ہفت روزہ) منادی دہلی — یکم جنوری ۱۹۳۷ء

اخبارات

۱۔ (روزنامہ) الجمعیۃ دہلی (شیخ الاسلام نمبر) ۱۵ فروری ۱۹۷۸ء

۲۔ (روزنامہ) قومی آواز دہلی ۱۱ مارچ ۱۹۸۲ء